Münster.1931.№4 Phil. Diss.

Germanistik

# Das Verhältnis von Bürgers lyrischer und episch-lyrischer Dichtung zur englischen Literatur.

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der philosophischen Doktorwürde
der Philosophischen und Naturwissenschaftlichen
Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität
zu Münster in Westfalen

vorgelegt von

Friedrich Blömker
aus Lengerich i. W.

46 41

Gedruckt bei Heinr. & J. Lechte, Emsdetten i. Westf.

1930

Dekan: Herr Prof. Dr. Wätjen
Referent: Herr Prof. Dr. Schwering
Korreferent: Herr Prof. Dr. Schwietering
Tag der mündlichen Prüfung: 27. Februar 1930.

# Jnhalt.

Seite:

Vorwort . . . . . 1

Einleitung: Die Vorbedingungen für Bürgers Beziehungen zur englischen Literatur . . . . . 3

Anlehnung in konventioneller Form an den englischen Klassizismus . . . . . 7

Die Bedeutung der englischen Dichtung für die Gewinnung des eigenen Tones . . . . . 11

Der überwiegende Einfluß Skakespeares . . . . 11

Percys „Reliques of Ancient English Poetry . . . 27

Verwandte englische Volksliedersammlungen . . . 51

Bürgers Ossianbearbeitungen . . . . . 54

Das Ueberhandnehmen des formalen Elements; Bürgers Rückkehr zum Klassizismus . . . . . 63

Ergebnis und Schluß . . . . . 77

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41555425_0072

# Vorwort.

Eine Untersuchung, die sich die Feststellung fremder Einwirkungen auf das Werk eines Künstlers zur Aufgabe macht, birgt infolge dieser Zielsetzung eine Gefahr für die Gewinnung rechter Erkenntnis des zu behandelnden Gegenstandes in sich. Sie wird hervorgerufen durch eine sich leicht ergebende einseitige Behandlung des Themas, die den Wert solcher Einflüsse überschätzt und das Kunstwerk möglichst als Ergebnis der seinen Schöpfer umgebenden Erscheinungen deuten will. Gewiß darf man nicht verkennen, daß jeder Künstler, in unserem Falle jeder Dichter, mehr oder minder in seiner Entwicklung von der Zeit und dem Boden bestimmt wird, die ihn hervorgebracht haben, und daß er in seinem Denken und Empfinden mehr von Anschauungen und Strömungen seines Zeitalters geleitet wird, als ihm selbst gar bewußt ist. Aus all' den mannigfaltigen Formungen geistigen und kulturellen Lebens fließen ihm Anregungen, seien sie ideeller oder rein stofflicher Art, in reicher Zahl zu.

Auf der anderen Seite ist dagegen zu erwägen, daß es die besonders organisierte Künstlerseele ist, die diese verschiedenen Kräfte treffen und daß, wenn ihn seine Artung zum Gestalten zwingt, der Dichter stets nur schaffen kann unter Hinzufügung von eigenen, ihm eigentümlichen Werten. Mag er einer noch so objektiven Kunsttheorie folgen, wenn er ein echter Künstler ist, wird seinen Werken stets ein Teil seines eigenen Wesens anhaften.

Unter Berücksichtigung dieser beiden Gesichtspunkte, einmal der Anerkennung des Wertes zeitgenössischer Erscheinungen für das Entstehen einer Dichtung, sodann der Achtung vor der selbständigen, wesensbedingten Leistung des Dichters mag unsere Themastellung gerechtfertigt sein.

Nach einer kurzen Skizzierung der den Dichter umgebenden geistigen Atmosphäre soll versucht werden, den Einfluß

der englischen Dichtung auf Bürgers lyrisches und episches Werk so darzustellen, wie geschlossene Komplexe der englischen Literatur auf den Gang seines Schaffens eingewirkt haben. Auf diese Weise ist zugleich die Bedeutung zu erkennen, welche verschieden geartete Abschnitte der Poesie für Wandlungen in Bürgers Werk und Kunsttheorie hatten. Geringe Verstöße gegen die strenge Chronologie der Einzelwerke, die diese Betrachtungsweise notwendig mit sich bringt, sind auf Kosten der den Ueberblick erleichternden Behandlung zusammengehöriger englischer Dichtungen leicht zu ertragen.

Den aus Bürgers Werken angeführten Texten ist überall, wo ein besonderer Hinweis fehlt, die Ausgabe von Consentius zugrunde gelegt. (Vgl. Literaturverzeichnis S. 81.)

*Die Vorbedingungen für Bürgers Beziehungen zur englischen Literatur.*

Die englische Literatur, die seit dem Beginn des 18. Jahrhunderts mit wachsender Wirkung ins deutsche Geistesleben eindrang, hatte anfangs in einigen literarischen Mittelpunkten besondere Pflegestätten. In Leipzig fand die vom französischen Klassizismus beeinflußte moralisierende und lehrhafte spätere Restaurationsdichtung bei Gottsched und seinen Anhängern Widerhall. Hamburg, infolge seiner alten Handelsbeziehungen zu England auch das natürliche Tor für das Eindringen des englischen Schrifttumes, brachte in Nachahmung der englischen die erste deutsche Wochenschrift hervor[1]) und fand in Brockes und Hagedorn Dichter, die, in Anlehnung an Thomson, mit der rein moralisch-didaktischen Absicht ihrer Gedichte bereits eine lebhaftere und freudigere Beobachtung der Natur verbanden. Von Zürich her endlich wurde Milton der deutschen Dichtung zugeführt und der erste positive Hinweis auf Shakespeare als dichterische Persönlichkeit gegeben.[2])

Diesen Vermittlungsorten englischen Geistes gesellte sich infolge des Zusammenwirkens mehrerer günstiger Faktoren Göttingen hinzu, zwar später, sollte aber eine für das Eindringen der englischen Poesie um so größere Bedeutung erlangen.

Durch die im Jahre 1714 zustandegekommene Personalunion zwischen England und Hannover wurde ein äußeres Band zwischen beiden Ländern geknüpft, das sich bald enger und fester gestaltete. Die gemeinsamen Waffengänge der Engländer und Hannoveraner im Oesterreichischen Erbfolge-

---

[1]) „Der Vernünftler" (1713). Vgl. L. M. Price: English-German Literary Influences. Bibliography and Survey. (University of California Publications in Modern Philology. Vol. 9. Berkeley 1920.

[2]) In Bodmers Abhandlung „Von dem Wunderbaren in der Poesie". 1739. Vgl. C. A. Richter: Beiträge zum Bekanntwerden Shakespeares in Deutschland. (Oppeln) 1912, I. S. 8.

kriege und im Siebenjährigen Kriege stärkten das Zusammengehörigkeitsgefühl. Ferner waren die Hannoveraner, im Hinblick auf die zerrüttete Lage des deutschen Reiches, stolz darauf, dem mächtigen Inselreiche anzugehören und ihr Herrscherhaus auf dem Throne einer der ersten Weltmächte zu sehen. So machte sich, im Gegensatz zu den übrigen deutschen Ländern, in Hannover neben der Nachahmung der französischen Kultur eine ebenso starke Bewunderung und Vorliebe für englisches Wesen bemerkbar. Das Englische wurde Unterrichtsfach in den Schulen, und englische Sitten und Gebräuche wirkten selbst auf das Privatleben ein.[3])

Diese aus der politischen Vereinigung entstandenen Beziehungen wurden besonders nach der geistig-literarischen Seite hin bereichert durch die im Jahre 1737 erfolgte Gründung der Landesuniversität, wodurch zugleich die überwiegende Stärke des englischen Einflusses auf Göttingen gerichtet wurde. All' die Erzeugnisse des englischen Schrifttums, der in höchster Blüte stehenden Naturwissenschaften, der durch Dryden neu begründeten literarischen Kritik und der englischen Poesie waren deutschen Schriftstellern und Forschern am frühsten und auch am vollständigsten zugänglich in der Göttinger Bibliothek, die an Reichhaltigkeit in englischer Literatur alle anderen deutschen Büchereien übertraf.[4])

Eine Anzahl der dortigen Gelehrten hatte ein enges Verhältnis zur englischen Wissenschaft und Literatur. Christian Gottl. Heyne, der berühmteste Philologe seiner Zeit, schrieb eine Uebersetzung eines Teils der Weltgeschichte von Guthrie und Gray,[5]) während sein Fachgenosse Johann David Michaelis, der durch eine fünfzehnmonatige Reise nach England in enge Berührung mit dem britischen Geistesleben gekommen war, Richardsons „Clarissa Harlowe" ins Deutsche übertrug.[6]) Sie

[3]) Otto v. Heinemann: Geschichte von Braunschweig und Hannover. Gotha 1892. B. III. S. 380 f.

[4]) Pütter: Versuch einer akademischen Gelehrtengeschichte von der Georg-Augustus-Universität zu Göttingen. 1765. S. 214.
R. E. Prutz: Der Göttinger Dichterbund. Leipzig 1841. S. 189 ff.

[5]) A General History of the World, from the Creation to the Present Time. 1764—67.
Christian Gottlob Heyne. Biographisch dargestellt von A. L. Heeren. Göttingen 1813. S. 41.

[6]) Pütter S. 168.

alle übertraf in der Bedeutung als Vermittler englischen Schriftgutes der Naturwissenschaftler Lichtenberg, der durch wiederholte Reisen nach England mit allen Erscheinungen des politischen, wirtschaftlichen und künstlerischen Lebens des Inselreiches vertraut war.[7]) In seinen Aphorismen[8]) findet sich eine Fülle von Reminiszenzen an die englische Literatur.

Als nun auf diesem von englischem Geiste durchsetzten Boden eine neue Dichtung aufzublühen begann, mußten ihr die im allgemeinen Zuge jener Zeit liegenden Tendenzen zur englischen Literatur hier ein besonders deutliches Gepräge geben. Die bereits erwähnte französisierende Restaurationsdichtung fand in Gotter und Boie eifrige Vermittler, die Werke der englischen Modedichter ins Deutsche übertrugen. Auch Höltys dichterisches Schaffen weist einen starken Einfluß Gays, Goldsmiths und anderer auf.[9])

Wenn dieses aufwachsende Dichtergeschlecht bald revolutionäre, der zeitgenössischen Literatur schroff entgegengesetzte Bahnen schritt, so war das zum größten Teil die Wirkung einer neuen, von England eindringenden Geisteshaltung. Was seit Rousseaus Naturevangelium die junge Generation bewegte, der Ueberdruß an der Vorherrschaft des Verstandes, die Sehnsucht nach ursprünglicher Natur und Gefühlsunmittelbarkeit, das sah sie sich verkörpern in der jüngsten Entwicklung der englischen Dichtung. Die Wiedererweckung Shakespeares, dessen Wirkung trotz des Widerstandes Gottscheds seit der Mitte des Jahrhunderts in unaufhaltsamem Wachsen war, gab den entscheidenden Ausschlag zum Sturz des rationalistischen, klassizistischen Regelgebäudes. Wenn auch sein Einfluß auf den Göttinger Dichterkreis, sieht man von Leisewitz' „Julius von Tarent" und Bürgers Macbethbearbeitung ab, auf dem Gebiet des Dramas keine Früchte zeitigte, so fand er auch hier unter den Lyrikern begeisterten Widerhall. „Welch ein Genie!" ruft Boie aus in einem Brief an Knebel, in dem er von seinem dringenden Wunsch nach näherer Kenntnis

---

[7]) Price S. 161.

[8]) Hrsg. v. Leitzmann. Deutsche Literaturdenkm. des 18. u. 19. Jh. Nr. 123, 131, 136, 140.

[9]) Vgl. L. A. Rhoades: Höltys Verhältnis zu der englischen Literatur. Diss. Göttingen 1892. S. 10 ff.

des großen Dramatikers spricht,[10]) und gibt damit der Shakespeareschwärmerei Ausdruck, die auch die übrigen Glieder des Bundes beseelte.[11]) Youngs Schwermut, Sternes Sentimentalität und Ossians heroisch-gefühlvolles Pathos gaben, im Verein mit Klopstock als nächstem Vorbild, der Oden- und Elegiendichtung der Hainbündler ihr charakteristisches Gepräge. Gefördert wurde die Einführung der englischen Literatur durch Hinweise und Besprechungen in den „Göttingischen Anzeigen von gelehrten Sachen", die ihr Augenmerk in erster Linie dem englischen Schrifttum zuwandten.[12]) Als dann diese Richtung zum Naturhaften, rein Gefühlsmäßigen durch das Bekanntwerden der Volkspoesie in Percys „Reliques of Ancient English Poetry" verstärkt wurde, war der Boden bereitet, dem, in häufig allzu elementarem Wachstum, die neue Dichtung entsproß, deren lyrischer Zweig in Göttingen seine Hauptpflegestätte fand.

In diese von englischer Literatur und englischem Wesen so stark bewegte Welt trat der angehende Dichter Gottfried August Bürger. Verhältnismäßig spät kam er mit der Sprache und dem Schrifttum des Inselreiches in Berührung. Auf dem Pädagogium in Halle, wo er bereits erste, unsichere Schritte ins Feld der Posesie tat, hat er Unterricht im Englischen nicht erhalten.[13]) Um so heftiger wurde er von der neuen Strömung erfaßt, als er, noch ein Werdender, der allen Einwirkungen zugänglich war, seit Ostern 1768 seine Studien in Göttingen fortsetzte.

---

[10]) K. L. v. Knebels literarischer Nachlaß und Briefwechsel Hrsg. von K. A. Varnhagen von Ense und Th. Mundt. Leipzig 1840. II. S. 89.

[11]) Ueber Höltys Shakespearestudium vgl. Hermann Ruete: Ludwig Heinrich Christoph Hölty. Sein Leben und sein Dichten. Guben 1883. S. 40.

[12]) Vgl. Rudolf Tombo: Ossian in Germany. (Columbia University Germanic Studies vol. I, 2.) New York 1901. S. 5 ff. Ferner Gustav Roethe: Göttingische Zeitungen von gelehrten Sachen. (Festschrift zur Feier des 150 jährigen Bestehens der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Beiträge zur Gelehrtengeschichte Göttingens.) Berlin 1901. S. 581.

[13]) Hermann Adalbert Daniel: Bürger auf der Schule. Zerstreute Blätter. Halle 1866. S. 68 ff.

*Anlehnung in konventioneller Form an den englischen Klassizismus.*

Aus der Schule des leichtfertigen, frivolen Weltmannes Klotz kommend, steht Bürger mit seinen dichterischen Frühwerken durchaus im Zeichen der an spätantiken Mustern geschulten Rokokopoesie. In dem seichten, oberflächlichen Gehalt seiner mit dem ganzen konventionellen Apparat der antiken Mythologie und Geschichte ausstaffierten Lyrik folgt er dem Vorbild der deutschen und ausländischen Anakreontik. Seine erzählenden Gedichte sind im Geiste der damaligen Romanzenpoesie gehalten, wie sie, nach dem Vorgang des Spaniers Gongora und des eleganten, graziösen Franzosen Moncrif, von Gleim, Löwen, Schiebeler und Nachahmern ins Burleske, Trivial-Komische ausgeweitet und zum plattesten Bänkelgesang erniedrigt wurde.[14])

Von den damaligen englischen Modedichtern hat Thomas Parnell die stärksten Spuren in Bürgers frühem Schaffen hinterlassen. Das in der Manier der schäferlichen Rokokopoesie abgefaßte Gedicht „Das harte Mädchen" ist in teilweise enger Anlehnung an Parnells „Song": „My days have been so wondrous free"[15]) abgefaßt.[16]) Boie, der das englische Gedicht kannte, hat es möglicherweise Bürger mitgeteilt, ohne daß diesem der schriftliche Text vorgelegen hat, woraus sich dann auch der unbestimmte Hinweis Bürgers auf die Vorlage erklären läßt.[17])

---

[14]) Vgl. P. Holzhausen: Die Baldade und Romanze von ihrem ersten Auftreten in der deutschen Kunstdichtung bis zu ihrer Ausbildung durch Bürger. Z. f. d. Ph. B. 15. S. 138 ff.

[15]) The Works of the English Poets, from Chaucer to Cowper. Ed. by Samuel Johnson and Alexander Chalmers. In twenty-one vols. London 1810. B. IX. S. 351.

[16]) Vgl. Bürgers Hinweis auf Parnell in der Vorrede zur ersten Ausgabe der Gedichte 1778. Bürgers sämtliche Werke, hrsg. von A. W. Bohtz. Göttingen 1835. S. 325.

[17]) Bürgers Gedichte in zwei Teilen. Hrsg. v. Ernst Consentius. 2. Aufl. (Goldene Klassiker Bibliothek). II S. 219.

Den vierzeiligen Strophenbau und das Metrum, abwechselnd vier- und dreifüßige Jamben, hat Bürger von Parnell übernommen. In beiden Gedichten findet sich ein Parallelismus nicht nur in der Anwendung rein stofflicher Mittel, sondern auch im Gefühlsverlauf der Dichter, der dann in der zweiten Hälfte recht schwach wird. Um so mehr aber ist Bürger im ersten Teil seines Liedes, in der Schilderung der frohen, ungetrübten Tage, seinem Vorbild verpflichtet. Die drei ersten Strophen sind in den Vergleichen mit den Vögeln, die unbekümmert von Zweig zu Zweig hüpfen und in den rhetorischen Fragen an die Elemente der Natur eine Wiederholung der gleichen Bilder und Gedanken, wie sie Parnell knapper in seinen zwei ersten Strophen gibt. In beiden Gedichten erfolgt dann ein Stimmungsumschwung, der bei Bürger in Strophe sechs einsetzt. Sie weist wiederum einige Anklänge an die dritte Strophe in Parnells Lied auf. Während Parnells neue Gemütslage der Sehnsucht nach der ihm freundlich gesinnten Geliebten entspringt, die ihn mit den „tender chains of sweet desire" seiner ungebundenen Freiheit beraubt hat, befindet sich Bürger wegen der Hartherzigkeit des geliebten Mädchens in tiefer seelischer Depression, von der er eine redselige, detaillierte Schilderung gibt. Er weicht jetzt im Gehalt des Liedes, dem, wie ein Brief Boies bezeugt,[19]) ein wirkliches Erlebnis zugrunde liegt, gänzlich von der englischen Vorlage ab. Daß trotzdem das Werk keine Wirkung auf den Leser ausübt, ist eben die Folge der schwülstigen Form, in die Bürger sein Erlebnis kleidet.

Etwas früher, im Januar 1770, dichtet Bürger nach Parnells „Song": „When thy beauty appears",[20]) das kleine lyrische Stück „Adeline". Wir betrachten es erst jetzt, weil er dies „alte Stück Eisen", wie er an Boie schreibt,[21]) 1778 einer Umarbeitung unterzog. Statt des anapästischen Versmaßes der Vorlage verwendet Bürger Trochäen. Im Uebrigen ist das Gedicht eine nicht sehr freie Bearbeitung des Parnellschen Stückes und entspricht in seinen drei Strophen inhaltlich den

[19]) Briefe von und an Gottfried A. Bürger, hrsg. v. Adolf Strodtmann, 4. Bd. Berlin 1874. II. S. 272.
[20]) Johnson-Chalmers B. IX. S. 351.
[21]) Strodtmann II. S. 256/57.

entsprechenden Abschnitten des Originals. In seinem dichterischen Wert bedeutet es einen Fortschritt wegen des Mangels an Schwulst und konventioneller Wortgebung und des Fehlens jedes frivolen Nebentones, der sich in Bürgers frühen Poesien häufig findet. Ist die erste Strophe noch nicht ganz frei von alten Stilelementen, so berührt der frische unmittelbare Ton und die schlichtere Ausdrucksweise in der zweiten um so wohltuender. Diese Vorzüge sind jedoch in erster Linie der Vorlage zuzuschreiben, die sie in ihrer schlichten Sprache in noch höherem Maße besitzt als Bürgers Nachahmung. Die Form des Dialogs hat er nicht beibehalten.

Für das Können Bürgers in seiner frühesten Schaffensperiode bezeichnend ist es, daß er die erste Bearbeitung später umschmolz, weil sie seiner Ansicht von einer einigermaßen gleichwertigen Wiedergabe des Originals nicht mehr entsprach. Als sich seine Anschauung vom Wesen echter Poesie geändert hatte, zum Teil, wie sich später zeigen wird, unter dem Eindruck englischer Dichtung, nahm er das Stück, das unter den anakreontischen Liedern und langatmigen Eclogen Parnells eine Perle bildet, zu neuer Formung auf.

Aus der Bekanntschaft mit dem englischen Dichter läßt sich noch die Möglichkeit ableiten, daß Bürger die Anregung zu seinem um dieselbe Zeit entstandenen „Herr Bacchus" Parnells „Anakreontic": „Gay Bacchus liking Estcourts wine"[22]) verdankt. Beide Gedichte haben jedoch nur das Versmaß, abwechselnd vier- und dreifüßige Jamben, und die platte, derbkomische Sprache gemein. Im Inhalt weichen sie völlig voneinander ab.

Wenn Bürger in der Vorrede zur ersten Ausgabe seiner Gedichte von 1778 angibt, er habe in dem Liede „An den Traumgott" nur einige Stellen aus einem englischen Dichter entlehnt,[23]) so stellt er seine Leistung in ein zu günstiges Licht. Das Gedicht ist durchaus eine Nachahmung des englischen „Song": „Say lovely dream. . .", dessen Verfasser jedoch nicht, wie Pröhle[24]) und, auf ihn sich stützend, Consentius[25]) fälsch-

[22]) Johnson-Chalmers B. IX. S. 352.
[23]) Bohtz S. 325.
[24]) Herrigs Archiv B. 21, S. 172.
[25]) B. II, S. 220.

lich angeben, Walker, sondern der dem Klassizismus angehörende Edmund Waller ist.[26])

Der Inhalt des Originals, die Klage des Dichters, daß die im Traum so schön und freundlich erscheinende Geliebte ihrem wirklichen kalten und abweisenden Wesen so wenig entspricht und die Bitte an den Traumgott, ihr in der abgehärmten Gestalt des Liebhabers zu erscheinen, um ihr hartes Herz zu erweichen, ist in der gleichen Gedankenfolge von Bürger übertragen worden. In etwas breiterer und schwülstigerer Ausmalung hat er die sieben, metrisch nicht ganz regelmäßig gebauten Vierzeiler der Vorlage zu fünf achtzeiligen Strophen mit abwechselnd vier- und zweifüßigen Jamben erweitert. Ein Beispiel möge das enge Verhältnis zwischen beiden Liedern zeigen, das an den übrigen Stellen nicht viel lockerer ist. Waller klagt:

„But ah! this image is too kind
To be other than a dream:
Cruel Sacharissa's mind
Never put on that sweet extrem!" (Str. 3.)

Bei Bürger heißt es ganz entsprechend:

„Zu freundlich nur für Adelinen
War dies ihr Bild,
Wann wäre sie mir selbst erschienen
So sanft, so mild?" (Z. 9 ff.)

Von einer eigenartigen, selbständigen Arbeit kann folglich keine Rede sein. Was Bürger hinzufügt, ist, wie wir es auch an den übrigen Entlehnungen feststellen konnten, lediglich eine weiter ausholende Darstellungsweise, die, im Verein mit seiner allzu willigen Annahme der klassizistisch-konventionellen Stilmittel, seinen Bearbeitungen im Vergleich zu den Vorlagen einen untergeordneten Wert verleiht.

[26]) Johnson-Chalmers B. VIII, S. 44.

*Die Bedeutung der englischen Dichtung für die Gewinnung des eigenen Tones.*

Der überwiegende Einfluß Shakespeares.

Seit dem Jahre 1772 ist in Bürgers dichterischem Schaffen eine Wandlung zu bemerken. Seine bisherige Dichtungsweise im Sinne der seichten Rokokopoesie beginnt ihm zu mißfallen.[27]) Erstmalig kündigt sich der neue Ton an, wenn auch sehr verhalten, in dem frischen „Winterlied". Es enthält einige Anklänge an Matthew Priors Gedicht „Non Pareil".Beide Dichter bedienen sich des poetischen Mittels, die Reize der Geliebten über die Schönheiten der Natur zu setzen. Wie Bürger das Angesicht seines Mädchens beschreibt (Str. 2), auf dem die durch den Winter zerstörten Blumen des Sommers neu erblüht sind, erinnert er an Priors Verse:

„Lilies and roses there combine
More beauteous than in flow'ry field." (Str. 3.)

Eine ähnliche Reminiszenz findet sich in Strophe drei, wo Bürger die Stimme der Geliebten dem Gesang der Nachtigall vergleicht. Auch bei Prior heißt es:

„Her voice more sweet than warbling sound,
Tho sung by nightingale or lark." (Str. 4.)

Wenn Bürger auch in der Schilderung im wesentlichen noch anakreontische Farben wählt, so läßt sich doch eine Vereinfachung der Diktion und das Anklingen schlichten, ungekünstelten Gefühls nicht leugnen.[28])

Einen stärkeren Ausdruck gewinnt das neue Element in dem köstlichen Stück „Des armen Suschens Traum", um dann in der „Lenore" zum Gipfelpunkt im gesamten poetischen Werk unseres Dichters zu führen.

Lange Zeit hat die Forschung diese Wendung in Bürgers Schaffen dem überwiegenden Einfluß von Percy's „Reliques of Ancient Englisch Poetry" zugeschrieben. Die Ausführungen

[27]) Vgl. Strodtmann I. S. 75.
[28]) Vgl. bes. die beiden Schlußverse.

der A .W. Schlegel,[29]) Joh. Heinr. Voss,[30]) Prutz,[31]) Pröhle,[32]) E. Schmidt,[33]) Berger,[34]) Wurzbach[35]) und Lohre[36]) gehen zurück einerseits auf die Nachrichten von Bürgers ältestem Biographen Althof,[37]) sodann auf Gödekes Feststellung,[38]) nach denen Bürger sich schon während der Göttinger Zeit mit seinen Freunden einem lebhaften Studium der „Reliques" gewidmet haben soll. Noch in jüngster Zeit hält Ermatinger an dieser alten Auffassung fest.[39]) Kircher deutet zuerst flüchtig darauf hin, daß die Wandlung nicht erst durch Percy, sondern, wie er sagt, durch eine innere Reaktion von Bürgers „moralischen Instinkten" bewirkt worden sei.[40]) Auch Hönig in seiner Rezension des Wurzbachschen Bürgerbuches hält es für grundfalsch, vor Entstehung der „Lenore" eine starke Einwirkung der „Reliques" anzunehmen.[41]) Beyer unterzieht dann die Frage des Einflusses Percys auf Bürgers frühe Dichtungen einer eingehenden Untersuchung.[42]) Darin kommt er zu der Feststellung, daß die Aussage Althofs, die sich unmittel-

[29]) Sämtliche Werke. 1846. B. 8, S. 84.
Schlegels Bürgeraufsatz ist abgedruckt bei Bohtz S. 503 ff.
[30]) Strodtmann I. S. 122 Anm.
[31]) R. E. Prutz: Der Göttinger Dichterbund. Leipzig 1841. S. 211.
[32]) H. Pröhle: G. A. Bürger. Sein Leben und seine Dichtungen. Leipzig 1856. S. 106 Anm.
[33]) E. Schmidt: Charakteristiken. Berlin 1896. S. 203. 2. Aufl. 03. S. 193.
[34]) Bürgers Gedichte. Hrsg. v. A. E. Berger. Leipzig und Wien. Einl. S. 12.
[35]) W. v. Wurzbach: G. A. Bürger. Sein Leben und seine Werke. Leipzig 1904. S. 39.
[36]) H. Lohre: Von Percy zum Wunderhorn. Palaestra 22. Seite 6.
[37]) L. C. Althof: Einige Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen G. A. Bürgers nebst einem Beitrag zur Charakteristik desselben. Göttingen 1798, S. 27.
[38]) Karl Gödeke: G. A. Bürger in Göttingen und Gelliehausen. Aus Urkunden. 1873. S. 17.
[39]) E. Ermatinger: Die deutsche Lyrik in ihrer geschichtlichen Entwicklung von Herder bis zur Gegenwart. I. Leipzig u. Berlin 1921. S. 31/32.
[40]) E. Kircher: Volkslied und Volkspoesie in der Sturm- und Drangzeit. Zeitschr. f. d. Wortforschung. B. 4. S. 36 f.
[41]) Anzeiger für d. Altertum und d. Literatur. B. 29, S. 247.
[42]) V. Beyer: Die Begründung der ernsten Ballade durch G. A. Bürger. Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte, Heft 97, Straßburg 1905.

bar auf einen Brief Boies vom 2. Nov. 1794 bezieht, auf einem chronologischen Irrtum beruht. Boie war, wie aus seinem Brief vom 26. Januar 1773 an Merk hervorgeht, erst seit dieser Zeit im Besitz der „Reliques". [43]) Sie konnten also nicht bereits früher ihm und Bürger, wie es in dem Brief an Althof heißt, als Handbuch dienen.[44]) Auch Gödekes Annahme, daß die Göttinger Studenten schon 1770 durch Hölty, der damals die englische Sammlung aus der Bibliothek entlieh, mit Percy bekanntgemacht seien, [45]) läßt sich nicht beweisen. Somit kommt Beyer zu dem Ergebnis: „Vor 1777 ist jedes intimere Verhältnis zu Percy ausgeschlossen", wenn er auch die Kenntnis vereinzelter englischer Balladen nicht bestreiten will. [46]) Gestützt wird diese Ansicht durch den Umstand, daß bis 1775 in den Briefen Bürgers, die, besonders im Austausch mit Boie, einen genauen Bericht über seine Arbeit geben, die „Reliques" nicht ein einziges Mal erwähnt werden.

Was hat nun die „Lenore", das bedeutendste Erzeugnis der neuen Schaffensperiode, über das damalige Verhältnis unseres Dichters zur englischen Literatur zu sagen?

Bereits im Jahre 1796, unmittelbar nach dem Erscheinen der ersten Uebersetzungen der „Lenore" ins Englische, [47]) wird in der Zeitschrift „The Monthly Magazine" [48]) die Ansicht ausgesprochen, Bürger habe den Anstoß zu seiner Ballade aus dem alten englischen Lied „The Suffolk Miracle" [49]) erhalten. [50]) Dem Verfasser dieses Artikels ist es in erster Linie darum zu tun, nachzuweisen, daß die Erscheinung des Geistes zu Pferde nicht Bürgers originelle Erfindung, sondern aus alten englischen Balladen übernommen sei. Das Verwandte beider

[43]) Beyer S. 3 f.

[44]) Vgl. auch Boies Brief an Herder vom 22. Septbr. 1777, teilweise abgedruckt bei Consentius II, S. 310. Darin u. a. „Bürger kennt erst seit diesem Sommer die Reliques. . . .".

[45]) Gödeke S. 17.

[46]) Beyer S. 10.

[47]) Das Verzeichnis der englischen Uebersetzungen der „Lenore" s. Consentius II, S. 293 f. Ferner Aloys Brandl: Lenore in England. Anhang zu E. Schmidts Lenorenaufsatz.

[48]) September 1796, vol. II, Nr. 8, S. 603.

[49]) Abgedr. in Z. f. d. Ph. B. 26, S. 513—516.

[50]) Die Uebersetzung des betr. Artikels bei Pröhle S. 103 ff.

Gedichte ist jedoch begründet in der allgemeinen Verbreitung der in den meisten Kulturen auftretenden Fabel, daß übermäßige Trauer die Geister der Verstorbenen auf die Oberwelt zurückzwingt.[51]) Althof lehnt irgendwelche Anregung durch eine englische Vorlage entschieden ab,[52]) desgleichen Schlegel,[53]) Herder[54]) und andere bis auf Holzhausen.[55]) Gibt man selbst die Möglichkeit einer Bekanntschaft Bürgers mit der schon damals sehr seltenen „Collection of old ballads", Londen 1723, zu, von der sich ein Exemplar in der Göttinger Bibliothek befand,[56]) so kann seine Leistung im Vergleich zu dem platten und leierhaften Bänkelgesang nur eine um so höhere Bewertung erfahren.

Verschiedene Verse der „Lenore" jedoch, die Anlehnungen an Stellen aus einer englischen Ballade bedeuten, geben uns Gewißheit, daß Bürger schon damals einige Kenntnis dieser Literaturgattung gehabt haben muß. Die Zeilen:

„Sag an, wo ist dein Kämmerlein?
Wo? Wie dein Hochzeitsbettchen?" —
„Weit, weit von hier! — Still, kühl und klein! —
Sechs Bretter und zwei Brettchen!" —
„Hat's Raum für mich?" — „Für dich und mich!"

sind zweifellos beeinflußt von einer Strophe der in Percy's Sammlung enthaltenen Ballade „Sweet William's Ghost",[57]) die lautet:

„Is there any room at your head, Willie?
Or any room at your feet?
Or any room at your side, Willie,
Wherein that I may creep?"[58]) (Z. 45 ff.)

---

[51]) Ueber die Wanderung und Verbreitung dieses Motivs vgl. Pröhle: S. 79 ff. E. Schmidt: Charakteristiken I, S. 223 ff.
[52]) Althof S. 37.
[53]) Bohtz S. 513.
[54]) Herders sämtliche Werke. Hrsg. v. B. Suphan. Berlin 1877. B. XX. S. 378 f.
[55]) Holzhausen S. 301.
[56]) B. Hönig: Nachträge und Zusätze z. d. bisherigen Erklärungen Bürger'scher Gedichte (Z. f. d. Ph. 26) S. 512.
[57]) Percy's Reliques of Ancient Englisch Poetry. Hrsg. v. M. M. Arnold Schröer. Berlin 1893, II. Hälfte, S. 643.
[58]) Vgl. auch Consentius II, S. 295.

Ebenso lassen sich die Verse:

„Wohl um den trauten Reiter schlang
Sie ihre Liljenhände;“ (147 f.)

und:

„Rapp'! Rapp'! Mich dünkt, der Hahn schon ruft —.“
(217)

unschwer als Reminiszenzen erkennen an die Zeilen:

„She stretched out her lilly-white hand“ (37)

und:

„Then up and crew the red red cock“ (53)

derselben englischen Ballade.

Das beweist aber keineswegs, daß Bürger die „Reliques“ damals kannte oder gar besaß. Herder hatte 1773 in der Abhandlung „Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker“, die von Bürger mit flammender Begeisterung aufgenommen wurde,[59]) eine Uebersetzung von „Sweet William's Ghost“ veröffentlicht,[60]) der er allein, wie es Beyers Ansicht ist,[61]) die Anlehnungen verdanken könnte. Andererseits aber hat Boie sich eine Anzahl englischer Balladen, die ihm besonders gefielen, aus der ersten Ausgabe der „Reliques“ von 1765 und aus Allan Ramsay's „Tea-Table Miscellany“, London 1724, in seine Sammelbücher eingetragen, unter ihnen auch das Lied von Wilhelms Geist.[62]) Consentius nimmt an, daß Bürger diese Ballade und auch die von „William and Margaret“ aus dem „Tea-Table Miscellany“,[63]) die gleichfalls das Motiv der nächtlichen Geistererscheinung enthält, durch Boie kennengelernt habe.[64]) Für diese Auffassung spricht folgender Vergleich: Herder überträgt die Stelle aus „Sweet William's Ghost“:

---

[59]) Strodtmann I, S. 122.
[60]) Suphan B. V, S. 187.
[61]) Beyer S. 7 f.
[62]) Consentius II, S. 295. Ferner Adolfine Peveling: Bürgers Beziehungen zu Herder. Diss. Weimar 1917. S. 38.
[63]) The Tea-Table Miscellany: a Collection of Choice Songs, Scots and English in two Volumes by Allan Ramsay. Edinburgh 1775. I, S. 149.
[64]) Die Beschreibung der Sammelbücher (Handschriften der Staatsbibliothek) s. Consentius II, S. 195.

„Now she has kilted her robes of green
A piece below her knee" (Z. 41)

frei:

„Und schnell warf sie die Kleider an",

während sich bei Bürger die weit sinngemäßere Anlehnung mit wörtlicher Uebersetzung des „kilted" findet:

„Schön Liebchen schürzte —." (Z. 145)

Die Entlehnung hat also nicht über Herder, sondern unmittelbar aus Percy stattgefunden. Eine manirierte Nacharbeitung der englischen Ballade von Eschenburg erschien im Göttinger Musenalmanach von 1772 unter dem Titel „Lykas und Myrtha",[65]) der aber diese Wendung gänzlich fehlt.

Außer diesen gelegentlichen stofflichen Anklängen haben die englischen Gedichte nicht einmal das Grundmotiv, die Störung der Ruhe im Grabe durch übermäßige Trauer, mit der „Lenore" gemein. Lediglich das Auftreten der Geister, wobei in „William and Margaret" die tote Geliebte dem ungetreuen Liebhaber erscheint, und der tragische, mit dem Tode auch der ursprünglich Ueberlebenden endende Ausgang bilden einen gewissen Parallelismus der Handlung. Im übrigen ist der ganze Ton und die Auffassung der schlicht-naiven, durch die echt volkstümlich wirkende formelhafte Anwendung von Frage und Wiederholung zwar lebendigen, aber nie ins Extrem fallenden altenglischen Balladen grundverschieden von Bürgers leidenschaftlichem, stürmisch vorwärts drängendem, mit allen Mitteln dramatischer Darstellungskunst fast zu reich beladenem Werk. Hätten die „Reliques" schon damals den Einfluß auf Bürgers Schaffen ausgeübt, den man ihnen früher zuschrieb, so würde die „Lenore" volkliedhafte Stilelemente in der ihnen angemessenen Form aufweisen und nicht die ausgeprägte, ein wenig übersteigerte subjektive Färbung bekommen haben.

Nicht die „Reliques" haben einen bestimmenden Einfluß bei der Abfassung der „Lenore" ausgeübt.[66]) Was Bürger in

---

[65]) Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. Nr. 64/65, S. 80.

[66]) Ueber den mittelbaren Gewinn, den Bürger bereits damals die „Reliques" brachten durch ihre Wirkung auf Herder, der durch den erwähnten Ossianaufsatz mit seiner Fülle von Beispielen für

ihr für die Gewinnung des neuen Tones fremdem Gut verdankt, ist neben heimischen Märchenmotiven, der Bibel, dem Kirchen- und Volkslied in erster Linie dem größten Geist der englischen Literatur zuzuschreiben. Keinem fühlt sich der in engster Verbindung mit der Natur aufgewachsene Landpfarrerssohn mit seinem leidenschaftlichen, sinnlichen Temperament, mit seinem Mangel an Selbstzucht und Selbstbeherrschung, mit der im Innern gährenden, nur mühsam gehaltenen urwüchsigen Kraft, die in der fesellosen Sprache mancher Briefe explosivartig ausbricht, im innersten Wesen kongenialer als dem Genie Shakespeares, wie es die Vertreter des damaligen Kraftmeiertums einseitig auffaßten. Schon während der Göttinger Studentenzeit treibt er mit seinen Freunden in dem von ihm und Biester gegründeten Shakespeareklub einen Kult des großen Briten, der die übertriebensten Formen hat.[67]) Als er dann seine Amtmannsstelle antritt, glimmen in der Stille und Zurückgezogenheit des Landes nicht Funken in ihm fort, wie Althof glaubt, die die „Reliques" in ihm vorher entzündet haben,[68]) sondern das an dem Studium Shakespeares entfachte Feuer brennt in ihm weiter, in dessen Glut er nun die Lenore schmiedet. Mit dringenden Worten bittet er Boie um die Nachsendung des Teils von Shakespeares Werken, den er bei den Freunden in Göttingen zurückgelassen hat.[69]) Immer wieder legt er Shakespeare der entstehenden „Lenore" als Maßstab an. Im Mai 1773, als die Ballade noch in den Kinderschuhen steckt, schreibt er an Boie, daß bei der Lektüre allen „die Haare, wie im Macbeth, zu Berge stehen" sollen,[70]) und im August desselben Jahres zitiert er in seinem überschwänglichen Bericht von der Vollendung der „Lenore" die Worte des Geistes im „Hamlet" (I, 5, 15 ff):

„I have a tale unfold, whose lightest word
Will harrow up your souls, freeze your young blood. . . ."[71])

die Technik und das Wesen der Volkspoesie mitbestimmend wurde für Bürgers dichterisches Folgewerk, vgl. Adolfine Peveling: Bürgers Beziehungen zu Herder. Diss. Weimar 1917. S. 13 ff.

[67]) Vgl. Althof S. 23.
[68]) Althof S. 36.
[69]) Strodtmann I, S. 70.
[70]) Strodtmann I, S. 120.
[71]) Strodtmann I, S. 132.

Der Niederschlag dieser Shakespearebegeisterung in der „Lenore" besteht freilich weniger in direkten stofflichen Entlehnungen und wörtlichen Anklängen, die sich nur vereinzelt finden, sondern äußert sich in der Komposition, dem ganzen Ton und der Darstellungstechnik überhaupt. Der scharf eingeteilte Aufbau — die erzählende Exposition, der in drei Abschnitte zergliederte Hauptteil (Dialog-Erscheinung des Geistes-Gespensterritt) mit folgender Katastrophe —, den man wohl mit dem Bau eines fünfaktigen Dramas verglichen hat,[72]) ist mit unter dem Eindruck von Shakespeares klarer Kompositionstechnik entstanden.

Deutlicher zeigt sich sein Einfluß in der Art der Darstellung des Geschehens. Bewegte Handlung, echtes naturwahres Leben, die für Bürger Hauptkriterien seines Ideals von wahrer Volkspoesie sind,[73]) findet er in reichem Maße in Shakespeare vorgebildet. Der dramatisch bewegte, bis zu den Ausbrüchen äußerster Verzweiflung gesteigerte Dialog zwischen Mutter und Tochter ist unmittelbar unter dem Eindruck des aus der Straßburger Shakespearebegeisterung entstandenen „Götz von Berlichingen" geschrieben. „Gott! Gott, wie lebendig, wie Shakespearisch!" ruft Bürger über der Lektüre des Goetheschen Werkes aus.[74]) Und wie voll wildbewegten Lebens ist vollends die Szene des nächtlichen Gespensterrittes mit der durch die wiederholte Wechselrede veranschaulichten wachsenden Seelenangst des Mädchens. Die dreifache Schilderung von der Weite und Schnelligkeit des Rittes, in der in fortgesetzter Steigerung zuerst „Anger, Heid und Land", dann „Gebirge, Bäum' und Hecken" und endlich gar „der Himmel und die Sterne" an den Reitern vorüberfliegen, bildet ein poetisches Gemälde, das an Großartigkeit und Kühnheit der Ausführung etwa an die Heideszenen im dritten Akt des „Lear" erinnert. Bürger selbst ist sich hier seines großen Griffes wohl bewußt, wenn er an die Grafen Stolberg schreibt: „Ist ein Ritt, wo einem deucht, daß das ganze Firmament mit

---

[72]) Holzhausen S. 332.
[73]) Vgl. Bohtz S. 320 f.
[74]) Strodtmann I, S. 129.

allen Sternen oben überhin fliegt, nicht eine Shakespearsche Idee?“ [75])

Tiefer in die Welt des großen Briten versetzt uns das Motiv der Geistererscheinung, wie es bei Bürger ausgeführt ist. Das Spuken der Geister Verstorbener hatte man bereits in rein äußerlicher, völlig unmotivierter Weise in den Schauer- und Bänkelsängerromanzen verwandt lediglich zur Erreichung platter, niedrig-komischer, volkstümlicher Wirkungen. Bei Shakespeare nun findet Bürger die eine Seite seines Innenlebens, den Glauben an das Uebersinnliche, dem Verstande Unerreichbare, [76]) in poetischer Verklärung, als unerläßliches Glied eingeflochten in den Causalzusammenhang eines unerbittlichen Geschehens. „Warum soll es keine Wirkungen aus Ursachen geben, deren Zusammenhang nicht in einer dicken schweren Hemmkette oder einem Ankerseile euren groben Sinnen betastbar ist“ ruft er in seiner Verteidigung des Shakespeareschen Wortes:

„There are more things in heaven and earth
Then are dreamt of in your philosophie.“
(Hamlet I, 5, 166 f.).

den „weisen aethetischen Fliegen“ zu, die sich „auf Shakespeares göttliche Stirn“ setzen und seine Zauber- und Gespensterszenen aus der Barbarei jener Zeit entschuldigen wollen. [77]) Aus dem „Hamlet“ vor allem, der ihm damals besonders im Sinne liegt, leitet Bürger für sich die Berechtigung ab, das alte Gespenstermotiv ins Ernste, poetisch Wertvolle zu kehren. Und unter dem Eindruck der Dämonenwelt Shakespeares, besonders noch der Hexenszenen im „Macbeth“, die er später vor seiner Uebertragung des gesamten Dramas für sich bearbeitet, [78]) sind auch die übrigen gespenstischen Zutaten, der geisterhafte Leichenzug (Z. 161 ff.), der nächtliche Spuk um das Hochgericht (Z. 193 ff.) und auch der Geister-

---

[75]) Strodtmann I, S. 164.
[76]) Ueber Bürgers Gespensterglauben berichtet Althof S. 108 f.
[77]) Bohtz S. 322 f.
[78]) Kurt Kauenhowen: G. A. Bürgers Macbeth-Bearbeitung. Diss. Weida i. Thür. 1915.

tanz um Lenorens Grab (Z. 249 ff.), vermischt mit einigen Anklängen aus der Bänkelsängerromanze,[79]) entstanden.

Diese Verquickung von eigenem poetischem Schaffen und der bewundernden Aufnahme des großen Vorbildes hat einige konkrete Spuren in der „Lenore" hinterlassen. Man muß durchaus nicht mit Berger annehmen, daß der Vers: „Den Hagedorn durchsaust der Wind" (Z. 118) der Ballade „The Friar of Orders Gray"[80]) entnommen ist.[81]) Die Stelle „Through the sharp hawthorn blows the cold wind" findet sich auch, worauf schon Beyer hinweist,[82]) im „King Lear" (III, 4, 47). Bei Bürgers gründlicher Shakespearekenntnis, — er hat selbst einmal die Bearbeitung dieses Dramas erwogen[83]) — darf man wohl annehmen, daß er hier unmittelbar von Shakespeare entlehnt hat. Auch die Wendung: „Schläfst, Liebchen, oder wachst du?" (106) findet sich in der ähnlichen Fassung: „Sleepest or wakest thou, jolly shepherd?" in diesem Drama vor (III, 6, 43). Aehnliches ist der Fall in Vers 219 „Ich wittre Morgenluft", der eine Reminiszenz bildet an die Worte des Geistes im „Hamlet": „But soft! methinks I scent the morning air" (I, 5, 58).

Die begeisterte Resonanz, die Shakespeares Dichtung in Bürgers Seele gefunden hat, die wir zu einem wesentlichen Teil an der Gewinnung des neuen Tones in der „Lenore" beitragen sahen, schwingt sich nach dieser Auslösung nicht etwa in erleichterten, gemäßigteren Wellen aus, sondern unser Dichter arbeitet sich im Gegenteil in eine wachsende innere Spannung hinein. Nach dem Vorgang des „Götz" wendet er sich jetzt dem Drama zu, um auf seinem eigensten Gebiet dem großen Vorbild nachzueifern. Eine bürgerliche Tragödie, ein „Gemälde à la Shakespeare" will er schaffen, in dem in ganzen Szenen nicht ein Wort gesprochen werden soll, „und doch", schreibt er an Boie, „sollt ihr Erdensöhne vor der Bühne sprachlos niedertaumeln. Genius! Genius Shakespeares! gib

---

[79]) Ueber Verwandtes in der „Lenore" mit der zeitgen. Romanze vgl. Beyer S. 29.

[80]) Schröer I, S. 174 ff, Z. 87.

[81]) Berger S. 25.

[82]) Beyer S. 8.

[83]) Strodtmann II, 14.

mir Schwingen, das Ziel zu erfliegen, welches mein Auge sieht." Und weiter heißt es: „So wahr ich lebe! ich bin oft itzt in einer so heißen brennenden Begeisterung, daß mir die Backen glühen, daß ich in diesen kalten Nächten keine Bettdecke über mir dulden kann." [84])

Aber all' diesem leidenschaftlichen Erleben und ungestümen Wollen ist das Können nicht adäquat. Auch der Plan eines großen Nationalepos, zu dessen Schaffung er sich „mit der Kraft Homers, Shakespeares, Ossians und Ariosts nähren" will, kommt nicht zur Ausführung. [85]) „Wenn ich", schreibt er in demselben Brief an Boie, „wie die jungen Vögel, meine Flügel durch Romanzen genügsam werde versucht haben, dann — — —." [86]) Aber in den Romanzen ist er stecken geblieben. Seinem dichterischen Können waren Grenzen gezogen, die ihm ein Gelingen auf dem Gebiet des Dramas und großen Epos' versagten. Aus dieser Zeit der vermeintlichen Vorbereitung und Schulung an den Größen der Weltliteratur, von denen er Shakespeare geradezu „die Bibel der Dichter" nennt, [87]) ist die Balladenschöpfung entstanden, an der sich die Auswirkungen der übersteigerten Shakespearevergötterung am bezeichnendsten, zugleich aber auch in ihrer nachteiligsten Art aufweisen lassen:

### „Lenardo und Blandine".

Diese aus höchster innerer Erregung hervorgeschleuderte, mit Ausnahme des Anfangs an einem Tage entstandene [88]) längste selbständige Ballade Bürgers ist zugleich eins seiner schwächsten Werke. In der gewaltsamen Anstrengung, den Erfolg der „Lenore" zu überbieten, greift er zu allen Mitteln, die er irgendwie für die Erreichung möglichster Lebendigkeit und Natürlichkeit anzuwenden imstande ist. Mit diesem seinem

---

[84]) Strodtmann I, S. 176.
[85]) Das Epos sollte auf Friedrich d. Gr. gedichtet werden. Vgl. Erich Ebstein: Zu Gottfried August Bürger. Z. f. d. Ph. B. 35, S. 548.
[86]) Strodtmann I, S. 345.
[87]) Strodtmann I, S. 339.
[88]) Vgl. Strodtmann I. S. 298.

eigenen Können verbindet er dann dasjenige, was er Shakespeare für die Gewinnung eines echt volkstümlichen Tones abgesehen zu haben glaubt. Das alles wendet er bei der Abfassung von „Lenardo und Blandine" in so überladener, aufdringlicher Weise an, daß statt eines schlicht empfundenen, naiven Volksstückes ein in unerträgliche Manier gekleidetes, überall die Grenzen des künstlerisch Erlaubten überschreitendes Machwerk entsteht. Wenn Bürger sich auch nach der Seite des äußeren Baues nichts zu schulden kommen läßt — die klare Disposition ist wohl nach dem Muster der „Lenore" entstanden [89]) —, so vergreift er sich um so mehr in der Wahl der Darstellungsmittel. Das Theatralische, Bombastische der Sprache, die überall in grellsten Farben darstellt und auch vor niederen Ausdrücken und plattesten Trivialitäten nicht zurückschreckt, ist eben der gleiche Ausfluß der damaligen Auffassung Shakespeares, wie sie sich in den zügellosen Dramen der Stürmer und Dränger darstellt.

Und aus dem einseitig falschen Eindruck Shakespeares heraus läßt sich Bürger in seiner Vorliebe für das Grausige bestärken. Hat er bereits die „Lenore" mit den Schauerlichkeiten Shakespearescher Szenen verglichen, so schwelgt er jetzt geradezu in Roheit und Blutrunst. Was bei Shakespeare Auswirkung gewaltigster Leidenschaften und großer historischer Geschehnisse ist, das will Bürger jetzt ebenso das Ergebnis einer schlichten, nur von ihm künstlich aufgebauschten Fabel werden lassen. [90]) Dabei glaubt er zur Erreichung hoher poetischer Wirkungen die bei Shakespeare in künstlerischer Gemessenheit angewandten Darstellungsmittel verstärken und ausweiten zu müssen und badet sich geradezu in der Ausmalung von einzelnen Roheiten und Gräßlichkeiten bei der Ermordung Lenardos (Z. 209 ff.). Man gewinnt durchaus die Ueberzeugung, daß Bürger das Schildern maßloser Grausamkeiten und das Toben fesselloser Leidenschaften für ein wesentliches, wenn nicht das wesentlichste Kriterium großer Dichtung ge-

[89]) Das Schema vgl. Beyer S. 96.

[90]) Ueber Bürgers Vorlage vgl. Reinhold Köhler: Die Quelle von Bürgers Lenardo und Blandine. Z. f. d. Ph. B. 8, S. 102.

Ueber das Verhältnis der Ballade zum urspr. Stoff vgl Schlegel, Bohtz S. 514 f.

halten hat.[91]) Aus dieser Vorliebe für das Extreme, Uebersteigerte ist auch die Uebernahme des Motivs des Wahnsinns aus Shakespeare in seine Ballade zu verstehen. Aber welch weltweiter Unterschied besteht zwischen der Darstellung der geistesverwirrten Ophelia (Hamlet IV, 5), die in dem naiv-unschuldigen Absingen alter Volksweisen in dem Rahmen der lastergeschwängerten Umgebung eine tief ergreifende Wirgung auslöst, und Bürgers Schilderung von Blandinens Wahnsinn (Z. 249 ff.). Er leistet sich hier das Aeußerste an Unschönheiten und Geschmacklosigkeiten. Um das Naturwahre der Shakespeareschen Darstellungskunst zu erreichen, greift er zu allen Mitteln seines technischen Repertoires, wie Lautmalerei, Interjektionen, verkürzte Sätze, rethorische Fragen, Popularismen, und schafft eine so grotesk verzerrte Szene, die, mit Schlegel zu sprechen, „alle Sitte und Grazie unter die Füße tritt".[92]) Löst gerade Ophelia durch ihre sich im Wahnsinn äußernde naive Unschuld tiefstes Mitempfinden aus, so legt Bürger der zarten Prinzessin Worte in den Mund, die in ihrer Niedrigkeit und Gewöhnlichkeit in höchstem Maße abstoßend wirken.[93])

Die Trennungsszene der beiden Liebenden (Z. 185 ff.) ist eine vergröbernde Nachahmung des berühmten Abschiedsdialogs in „Romeo und Julie" (III, 5). Die von höchster poetischer Schönheit sprechenden Bilder, mit denen Shakespeare den Anbruch des erwachenden Tages ankündigt, sind von Bürger in willkürlicher Reihenfolge entlehnt, verstümmelt und in seine gekünstelt leidenschaftliche Diktion gebracht. Shakespeares

— — — — and jocund day

Stands tiptoe on the misty mountain tops" (Z. 9 f.) findet sich bei Bürger in der Form:

(„Nun laß mich,) bevor sich der Morgen erhöht"
(Z. 186).

Julias Worte:

„Wilt thou be gone? it is not yet near day:
It was the nightingale, and not the lark,

[91]) Vgl. auch Beyer S. 38.
[92]) Schlegel, Bohtz S. 515.
[93]) Vgl. bes. Z. 269 ff.

That pierced the fearful hollow of thine ear;
Nightly she sings on yond pomegranate-tree:
Believe me, love, it was the nightingale." (Z. 1 ff.).

werden von Bürger aufgeteilt in den harten, aller lyrischen Stimmung entkleideten Dialog:

„Horch auf, Prinzessin! Da wirbelt ein Ton,
Da wirbelt die Schwalbe das Morgenlied schon!"
„Ach Süßer! Ach bleib noch! es ist ja der Schall
Der liebeflötenden Nachtigall." — (Z. 193 ff.)

Romeos Worten:

„No nightingale: look, love, what envious streaks
Do lace the severing clouds in yonder east." (Z. 6 ff.)

entspricht Lenardos Ausruf:

„Nein! Laß mich! — —
Schon leuchtet der Morgen." (Z. 197 f.).

Höchste Kunst wird gewandelt in äußerliche, affektvolle Rhetorik, wie es aus der gesamten verfehlten Auffassung des Stückes nicht anders zu erwarten ist.

Berger spricht zuerst die Vermutung aus, Bürger habe bei der Abfassung dieses Gedichts die Percysche Ballade „Little Musgrave and Lady Barnhard"[94]) hinzugezogen, eine Ansicht, die dann von Beyer näher ausgeführt wird.[95]) Der Parallelismus der Fabel würde noch nichts beweisen, da Bürger den Stoff, wie Köhler in der oben zitierten Abhandlung nachweist, einer deutschen Bearbeitung einer Novelle des Boccaccio entnommen hat und es durchaus wahrscheinlich ist, daß die in England allgemein verbreitete Erzählung[96]) auf die gleiche Quelle zurückgeht, die dann im Gegensatz zu Bürger eine schlichte, volkstümliche Färbung angenommen hat. Einzelne deutliche Anklänge jedoch zeigen, daß Bürger Kenntnis des englischen Stückes gehabt haben muß.

Gleich der Anfang seiner Ballade:

„Blandine sah her, Lenardo sah hin,
Mit Augen, erleuchtet vom zärtlichsten Sinn."

erinnert an die englischen Zeilen:

---

[94]) Edit. Schröer II, S. 601.
[95]) Vgl. Beyer S. 10 f., Anm. 2.
[96]) Vgl. das Vorwort zu „Little Musgrave and Lady Barnhard".

„She cast an eye on little Musgrave,
As bright as the summer sunne." (Z. 17 f.).

Deutlicher wird die Anlehnung in dem Ausruf des spanischen Ritters:

„Zur Stunde soll's wissen der Fürst von Burgund" (88)

der den Worten des ebenfalls die Liebenden verratenden Pagen:

„My lord Barnard shall knowe of this" (33)

entspricht.

Auch der Verrat an dem Vater, respekt. dem Gatten, wird in beiden Werken durchaus parallel geschildert, nur daß Bürger wiederum seine extreme Manier nicht verleugnen kann.

„Hallo! Wach auf! du Fürst von Burgund!
— — — — — — — — — —
Blandinen, dein gleißendes Töchterlein, schwächt,
Zur Stunde jetzt schwächt sie ein schändlicher
Knecht." (93 ff.)

ruft der Verräter in seiner unfeinen, rohen Art, wogegen es bei Percy einfach heißt:

„Asleep or awake, thou lord Barnard,
— — — — — — — — —
Lo! this same night at Bucklesford-Bury
Little Musgrave abed with thy wife." (37)

Das gleiche Mißverhältnis besteht zwischen den beiden übernächsten Strophen, wo bei Percy dem Pagen im Falle, daß er die Unwahrheit sagt, einfach angedroht wird:

„But and it be a lye, — — —
— — — — — — — —
On the highest tree in Bucklesford-Bury
All hanged shalt thou bee." (45)

während Bürgers König in maßloser Wut herausschreit:

„Das leugst du, Verräter, das leugst du mir vor!
Dein Blut mir's entgelte! das trinke Burgund!
Wofern mich belogen dein giftiger Mund." (102 ff.)

Auch das anapästische Versmaß mit jambischem Auftakt hat Bürger wohl dem Metrum der englischen Ballade nachgeahmt.

Es ist kaum zu verstehen, daß derselbe Dichter, der einige Jahre vorher in „Des armen Suschens Traum" so schlicht-

volkstümliche, zu Herzen gehende Klänge fand, sich jetzt zu diesem Konglomerat von bänkelsängerischer Reminiszenz, mißverstandenem Shakespeare und geniemäßiger Bombastik versteigt. Das Werk ist eben ein typisches Beispiel für die Auswüchse, wie sie die Shakespearomanie als natürliche Reaktion gegen den Rationalismus in der Literatur des „Sturm und Drang" zeitigte.

Daß trotz gelegentlicher Anklänge von einem wesentlichen Einfluß der „Reliques" noch keine Rede sein kann, geht hervor aus dem Gegensatz zu der ein anderes Gepräge zeigenden Dichtung der Folgezeit, der eben von dieser Seite her neue Kräfte zufließen.

*Percys „Reliques of Ancient English Poetry".*

Von einem Besuch bei Boie in Hannover im Frühjahr 1777 bringt Bürger dessen Exemplar von Percys „Reliques" mit in seine ländliche Einsamkeit, und erst jetzt gewinnen sie den entscheidenden Einfluß auf sein dichterisches Schaffen, den man ihnen weit früher hat zubilligen wollen. Doch auch jetzt noch ist ihre Bekanntschaft von grundlegender Bedeutung für den poetischen Fortgang unseres Dichters, vielleicht wichtiger, als wenn er sie bereits in der Göttinger Zeit studiert hätte. Bürgers Dichtwerk ist zu einem Stillstand gekommen. All' die hochfliegenden Pläne, das Drama, das große Nationalepos und auch seine Homerübersetzung sind an der ihm mangelnden Kraft gescheitert. So kann man die Inbrunst verstehen, mit der er sich jetzt in die „Reliques" vertieft, die ihm ein frischer Born sind, aus dem sein Geist neues Lebenswasser schöpfen kann.

„Uebrigens lebe und webe ich den Reliques. Sie sind meine Morgen- und Abendandacht. Kein poetisches Buch ist meinem Geiste so verwandt, als dieses. Wenn meine Ideen alle zur Ausführung gelangen, so werden meine Opera leicht ein Alphabet noch übersteigen" schreibt er im April 1777 an Boie.[97]) Und weiter äußert er sich zu seinem Freunde: „Seit ich die Reliques lese, ist ein gewaltiges Chaos balladischer Ideen in mir entstanden. Mich soll wundern, was daraus sich noch bilden werde."[98]) Wenn Percys Sammlung auch nicht den Ausgang für Bürgers Hauptwerk bedeutet, so hat sie ihn doch der Ballade wieder zugeführt.

Das erste Erzeugnis dieser neuen Balladenstimmung ist „Der Bruder Graurock und die Pilgerin."

Als Vorlage dient Bürger das englische Gedicht „The Friar of Orders Gray",[99]) das Percy, wie er in den Vorbemerkungen

---

[97]) Strodtmann II, S. 61.
[98]) Strodtmann II, S. 87.
[99]) Schröer I, S. 174.

sagt, aus den in Shakespeares Dramen zerstreuten Bruchstücken alter Volkslieder und einigen hinzugefügten eigenen Strophen gearbeitet hat.[100])

Die Fabel ist in beiden Gedichten die gleiche und nur insofern von Bürger ein wenig abgeändert, als er gleich zu Beginn die Pilgerin zufällig den unerkannten Geliebten am Klostertore treffen läßt und in der von ihm hinzugefügten zweiten Strophe das Geheimnis des Ordensbruders vorweg löst. Im übrigen folgt Bürger Strophe für Strophe der Handlung des Originals.

Den Bau des aus vier- und dreifüßigen Jamben bestehenden Vierzeilers der Vorlage erweitert er um einen jambischen Viertakter, um einer breiteren Schilderung Raum zu gewinnen. Denn für Bürgers Bearbeitung bezeichnend ist die bauschige, weiter ausholende Darstellungsweise der in Percys Ballade mit großer Knappheit und Sparsamkeit an Ausdrucksmitteln ausgeführten Fabel. Ein Beispiel dafür sei folgende Strophe, die wundervoll schlicht und präzise den Gedankengang des Dichters wiedergibt:

„Our joys as winged dreams doe flye,
Why then should sorrow last?
Since grief but aggravates thy losse,
Grieve not for what is past." (49 ff.).

Bürger gibt sie nicht ungeschickt, aber doch mit mehr Aufwand allein schon durch die doppelte Anwendung des Vergleichs wie folgt wieder:

„Huscht doch die Freud' auf Flügeln, schnell
Wie Schwalben, vor uns hin.
Was halten wir das Leid so fest,
Das, schwer wie Blei, das Herz zerpreßt?
Laß fahren! Hin ist hin!" —

---

[100]) Einen Paralleldruck der in Frage kommenden Stellen aus Ophelias Gesang (Hamlet IV, 5) und der betr. Verse der Ballade gibt Pröhle S. 140 ff.

Nach Lohre S. 7, Anm. 1, ist die Quelle aller dieser Lieder eine in der Weltliteratur verzweigte Volksballade des 16. Jahrhunderts: „The Bailiff's daughter of Islington." S. Fr. J. Child: „The English and Scottish Popular Ballads. In five Vols. Boston and New York. II, S. 284.

Manche von den bei ihm so beliebten Stilmitteln zur Gewinnung allgemeiner Popularität, die für ihn immer mehr oberstes Gesetz für die Bewertung aller Poesie überhaupt wird,[101]) findet Bürger in seiner englischen Vorlage vor und geht sogleich lebhaft darauf ein, sie teilweise vergröbernd und ausweitend.

Da ist zunächst die Form des Dialogs, die er in der „Lenore" mit so großem Erfolg angewandt hatte, und die jetzt nach kurzer, erzählender Einleitung das ganze Werk füllt. Die für das Volkslied charakteristische Erscheinung, daß Rede und Antwort jedesmal mit den gleichen Worten anheben, die Bürger bereits zur Verlebendigung des Geschehens in der „Lenore" gedient hatte (das dreimalige „Hilf Gott, hilf!" der Mutter und die Erwiderung der Lenore: „O Mutter, Mutter!) findet er in dieser Ballade wiederum vor. Der sechsmal wiederkehrende Ausruf „Kind Gottes" in der Rede des Klosterbruders und die viermalige Wendung „O nein, Ehrwürdiger, o nein — —" in der Antwort des Pilgermädchens sind nicht eigene Zutat Bürgers, wie Beyer meint,[102]) sondern genau vorgebildet in den sich sechsmal wiederholenden Worten des Jünglings „lady", respect. „fair lady"[103]) und dem viermaligen „O do not" respect. „— — say not, holy friar"[104]) in Percys Ballade.

Kommt hier die Vorlage Bürger in seinem Streben nach dramatischer Bewegtheit entgegen, so sucht er andererseits ruhige, mehr episch schildernde Stellen von sich aus zu beleben. Die erzählenden Worte des Klosterbruders:

„Within these holy cloysters long
He languisht and he dyed." (Z. 21)

wandelt er in die rhetorische Frage:

„Siehst dort, in Immergrün verhüllt,
Das Zellenfenster nicht?
Da wohnt' und weint' er und verkam." (31 f.)

Deutlicher wird diese Absicht in der Bearbeitung der Percyschen Verse:

---

[101]) Vgl. Strodtmann II, S. 145.
[102]) Beyer S. 68.
[103]) Z. 17; 33; 45; 65; 85; 93.
[104]) Z. 37; 53; 73; 89.

„His cheek was redder than the rose,
The comliest youth was he: —“ (61 f.),
die Bürger wiedergibt:
„Wo seid ihr Augen, blau und klar?
Ihr Wangen, rosenrot?
Ihr Lippen, süß wie Nelkenduft?“ (81 ff.).

Den Höhepunkt erreicht diese affektische Manier in der durch Ausrufsätze, rhetorische Frage und Interjektion gesteigerten Erkennungsszene. Die bei Percy in schlichtester Diktion gegebenen Verse:

„Yet stay, fair lady, turn again,
And dry those pearly tears;
For see beneath this gown of gray
Thy owne true-love appears.“ (93 ff.)
lauten in Bürgers Uebertragung:
„Heida! Fein's Liebchen, nun kehr um!
Bleib hier und tröste dich! —
Fein's Liebchen, schau mir ins Gesicht! —
Kennst du den Bruder Graurock nicht?
Dein Liebster, ach! — bin ich.“ (121 ff.).[105])

Die der Verlebendigung dienende Stilfigur der Wiederholung einzelner Wörter oder längerer Wendungen findet er im Original vorgebildet und ahmt sie nach, wobei er die Tendenz hat, in der Zahl ihrer Anwendung über die Vorlage hinauszugehen.[106])

Nach der rein sprachlichen Seite hin endlich hat Percy den wohltätigsten Einfluß auf Bürger ausgeübt, wenn wir die jetzige Ausdrucksweise etwa mit der in „Lenardo und Blandine“ vergleichen. Doch Reste alter Manier haben sich noch weiter gehalten. So erinnern Wendungen wie:
„Ihr Lippen, süß wie Nelkenduft?“ (83)
oder:
„Da soll von Seufzerhauch und Kuß,
Und meinem Tausendthränenguß,
Das Gräschen frischer blüh'n —“ (108 ff.)

---

[105]) Vgl. auch Beyer S. 53 f.
[106]) Z. 23 f.; 30; 50; 73 u. 75; 92 f.; 118 f.; 121 u. 123; 136; 138.

an die Sprache der Rokokodichtung. Gesuchtheiten des Ausdrucks wie: „Das Gräschen säuselt drüber her" (28), „Und lechzend meine Zunge spricht" (59), finden sich, und in dem Bestreben, die Redeweise möglichst populär zu gestalten, gibt er das schlichte „For since I have found thee, lovely youth" der letzten Strophe wieder mit dem unschönen, die Stimmung störenden „Komm, Herzensjung', an meine Brust!" (139). Die in Percys Gedicht wiederkehrende Zeile: „See through the hawthorn blows the cold wind" (87), die Bürger schon vorher für die „Lenore" aus dem „Lear" entnommen hatte,[107]) überträgt er jetzt in der freieren Fassung: „Horch! wie der Sturm die Fahnen trillt." (113).

Als Ganzes ist das Verhältnis von Vorlage und Nachdichtung durchaus erträglich, wenngleich die allenthalben die subjektive Note des Verfassers tragende Umarbeitung manches von dem generellen, volkstümlichen Ton des Originals verloren hat. Bürger hat jetzt sein eigentliches Gebiet erkannt, damit sein Streben nach großer Dramatik aufgegeben und in der Hinwendung nach Percy in ihm das unmittelbare Vorbild für sein Ideal echter Volkspoesie gefunden. Wenn es ihm nicht ganz gelingt, den rechten Ton zu finden, so liegt das einmal an seiner schon zu stark ausgebildeten Manier, sodann an seiner kräftigen Individualität, die den unpersönlichen, typischen Charakter des Volksliedes nicht zu wahren weiß.

Die nächste Frucht des neuen Kraftzustromes aus den „Reliques" ist „Frau Schnips", eine Bearbeitung der englischen Ballade „The Wanton Wife of Bath".[108]) Das Werk bedeutet einen starken Rückschritt auf der eben betretenen Bahn volkstümlichen Schaffens. Die Fabel von dem lasterhaften Weibe, dessen irdisches Leben uns Chaucer so humorvoll im Prologe des Weibes von Bath in seinen „Canterbury-

[107]) Vgl. oben S. 20.

[108]) Schröer II, S. 655.

Seine Vorlage nennt Bürger selbst in der Anm. zur ersten Veröffentlichung im Göttinger Musenalmanach von 1782.

Vgl. Consentius II, S. 309.

Vgl. auch Bürger an Boie, Strodtmann II, S. 97.

Tales" vorführt, das nach dem Tode Einlaß begehrend an die Himmelspforte klopft und dort in keifendem, mit gewöhnlichen Ausdrücken gewürztem Disput die auf sie herabblikkenden Patriarchen und Apostel durch Anführung ihrer eigenen Sünden abtut, grenzt hart an Motive der Bänkelsängerei. Die alte Liebe für das Triviale, Niedrig-Komische, die sich in Bürgers frühen Balladen zeigt, bricht beim Bekanntwerden mit diesem Stoffe wieder in ihm hervor. Hinzu kommt sein derb-sinnliches Naturell, seine Stürmer- und Drängernatur, die ihn aus dem Gegensatz zur bestehenden Sitte und Moral mit Lust die Gelegenheit ergreifen läßt, der Geistlichkeit, von der auch er schwere Schikanen erduldet hat,[109]) einen satirischen Hieb zu versetzen.

In Versmaß, Strophenbildung und Aufbau der Handlung, der Reihenfolge der einzelnen Dialogszenen, folgt er getreu der englischen Vorlage, den Endreim im Gegensatz zum Original, das ihn nur in der zweiten und vierten Zeile hat, auf alle Verse anwendend. Desgleichen übernimmt er die Fabel ohne Abänderung oder eigene Zutat.

Um so mehr erhalten Sprache und Stil eine Umfärbung. Der heikle Stoff, in den selbst die Person des Gottessohnes verquickt ist, wollte mit feiner Schonung behandelt sein. Wenn auch die englische Ballade nicht frei ist von derbkräftigen Redewendungen, so werden sie durchaus in dem Maße angewandt, daß sie dem kernigen Humor des Ganzen förderlich sind. Bürger geht das Verständnis für diese innere Ausgeglichenheit gänzlich ab. Mit der Fabel verfolgt er zwar den gleichen moralischen Zweck, wie er auch in der angehängten Apologie offen ausspricht, tut dann aber durch die Wahl der Ausdrucksmittel diesem Ziel großen Abbruch. Die zerstreuten Popularismen und vereinzelten Kraftausdrücke der Vorlage verleiten ihn, das Ganze in niedrige und gemeine Sprache zu kleiden. Gleich die erzählende Einleitung, die bei Percy äußerst knapp in zwei Strophen das lustige Leben der Frau andeutet, ihre Ankunft vor der Himmelspforte meldet und nichts Anstößiges enthält, bekommt bei Bürger ein anderes Gewand. Seine Darstellung wird durch die gehäufte

[109]) Siehe Consentius I, Einl. S. LXXXV.

Anwendung von Popularismen und platten, alltäglichen Wendungen unnötig zu vier Strophen erweitert. Er kann sich nicht genug tun in der Erfindung immer neuer banaler Ausdrücke, die ihm selbst großen Spaß zu machen scheinen. Diesen possenhaften Charakter, der verstärkt wird durch lateinische Wendungen, moderne Titulaturen, den Gebrauch von „Er" und „Sie" in den Anreden, behält die Sprache in den folgenden Dialogszenen durchgehends bei, auch hier den Ton des Originals umbildend zum Platten und Pöbelhaften. Läßt der englische Autor Adam der Einlaß begehrenden Frau einfach antworten: „Thou art a sinner" (13), so bricht er bei Bürger in die Schimpfereien aus: „Frau Sünderin! Frau Liederlich! Frau Lecker!" (25 f.). Analoge Beispiele lassen sich aus allen Strophen der Bürgerschen Bearbeitung anführen. Bürger legt selbst den biblischen Figuren, die im englischen Gedicht sehr zurückhaltend behandelt werden, die gröbsten Worte in den Mund.

Diese Zutaten beanspruchen an verschiedenen Stellen einen größeren Raum. Die Ausweitung der Einleitung wurde bereits erwähnt. Auch die Loth-, Thomas- und Maria Magdalenaszenen sind um je eine Strophe vermehrt, wobei Bürger sich das Aeußerste an Niedrigkeit des sprachlichen Ausdrucks in den von ihm hinzugefügten Versen 57—60 der Lothepisode leistet. Erst in der letzten Szene, die die Aufnahme der Sünderin durch die allerbarmende Liebe des Herrn schildert, ist die Sprache frei von allem Anstößigen, wie es auch der Stoff zu streng fordert, und der Ausdrucksweise der Vorlage ziemlich angemessen.

Durch die schon bekannten, ihm eigentümlichen Stilmittel sucht Bürger die Bewegtheit des Originals zu steigern. So fügt er selbständig an zahlreichen Stellen die rhetorische Frage ein,[110]) die der Vorlage gänzlich fehlt. Auch wandelt er gelegentlich den indirekten Bericht in direkte Rede um.[111]) In der Anwendung der Interjektion geht er weit über die

---

[110]) Z. 25; 39 ff.; 79 f.; 113 ff.; 136; 163.
[111]) Z. 38; 145.

englische Ballade hinaus,[112]) in der sie nur zweimal gebraucht wird.[113])

Durch all' dieses für Bürger bezeichnende Zutun entsteht ein Werk, das aus dem schlicht-volkstümlichen Boden des Originals hinübergepflanzt wird nicht in die neue Dichtungssphäre, die er durch die Einwirkung der „Reliques" gewonnen hat, sondern zurückversetzt in den Geist seiner jugendlich-unreifen Schaffensperiode. Es läßt sich nicht leugnen, daß das Stück an einigen Stellen echten Humor aufweist, aber als Ganzes ist es künstlerisch wertlos und hält einen Vergleich mit seinem englischen Vorbild in keiner Weise aus. Die angehängte „Apologie", in der Bürger die „Herrn Zeloten dieser Zeit", denen das Gedicht trotz seines aesthetischen Unwertes eine gute Lehre sein mochte, um Nachsicht bittet, ist mit der eingeflochtenen moralischen Nutzanwendung nur geeignet, den negativen Gesamteindruck zu verstärken.[114])

Von allen Bearbeitungen Bürgers aus den „Reliques" läßt die dem „Child of Elle"[115]) nachgedichtete Ballade „Die Entführung, oder Ritter Karl von Eichenhorst und Fräulein Gertrude von Hochburg" die stark ausgeprägte Eigenart seines Nachschaffens am deutlichsten erkennen. Der lange, preziöse Titel erinnert ein wenig unangenehm an die Bänkelsängerromanze. Da das Gedicht Bürgers Ideal „von veredelter, lebendiger, darstellender Volkspoesie" sehr nahe kommt,[116]) so werden wir gerade hier die Mittel am besten nachweisen können, die ihm zur Erreichung dieses Zieles notwendig scheinen. Allenthalben ist festzustellen, daß das Vorliegende ihm nirgends genügt; überall fügt er hinzu, erweitert und arbeitet im Vergleich zum Original härtere und schärfere Konturen heraus.

---

[112]) Z. 29; 55; 57; 61; 71; 81; 106; 117; 147; 153; 157.

[113]) Z. 126; 134.

[114]) Ueber die Schwierigkeiten der Veröffentlichung — das 1777 entstandene Gedicht erschien erst im Gött. Musenalmanach von 1782 mit einer Prosarechtfertigung im Register (abgedr. bei Consentius II, S. 309 f.) — vgl. Consentius II, S. 310 f.

[115]) Schröer I, S. 202.

[116]) Bürger an Boie, Strodtmann II, S. 202.

Den anspruchslosen jambischen Vierzeiler der Vorlage mit freierem Metrum und sparsamer Verwendung des Reimes wandelt er um in die straff und genau komponierte Lenorenstrophe, schon allein hierdurch der Handlung größeres Gewicht verleihend.

Die Fabel behält er im Ganzen bei, weicht jedoch verschiedentlich in Einzelheiten davon ab, indem er in den meisten Fällen durch eigene Zutaten die Einzelepisoden erweitert und verdeutlicht.[117]) Der erste selbständige Eingriff Bürgers besteht jedoch in einer Fortlassung. Durch die direkte Rede des Junkers führt er uns unmittelbar in lebhafteste Handlung hinein, während Percy seinem Gedicht eine, wie schon A. W. Schlegel bemerkt,[118]) überflüssige epische Einleitung voraussetzt, die dem Charakter des alten Balladenfragments, das er seiner Dichtung zugrunde legte, durchaus nicht entspricht.[119])

Die gleich zu Anfang erzielte Lebendigkeit sucht Bürger im weiteren Verlauf durch kleine Abänderungen der Fabel über die Bewegtheit der Vorlage fortzusteigern. „The Child of Elle to his garden went" (Z. 5) heißt es einfach bei Percy, bei Bürger dagegen seiner Absicht entsprechend:

„Er sprengte, daß es Funken stob,
Hinunter von dem Hofe." (Z. 9 f.).

Die Anrede des Junkers an den abgesandten Pagen[120]) läßt Bürger ganz fort und legt seine Begrüßungsworte der Zofe, die er an Stelle des Dieners setzt, in den Mund. Den folgenden Bericht des Boten erweitert er durch die von ihm hinzugefügte Schilderung von dem Wutausbruch des alten Ritters[121]) und fügt ganz analog die Darstelung der Wirkung hinzu, die die Schreckenspost im Gemüte Ritter Karls ausübt.[122]) Die Erwähnung der alten Feindschaft zwischen den beiden Adelshäusern in dem Bericht des Pagen,[123]) wodurch

[117]) Vgl. auch Holzhausen S. 316.
[118]) Bohtz S .509.
[119]) Bishop Percy's Folio Manuscript. Edited by J. W. Hales and F. J. Furnivall. Vol. I, S. 132 f.
[120]) Percy Z. 13—16.
[121]) Z. 25—32.
[122]) Z. 49—56.
[123]) Percy Z. 19 f.

die ganze Handlung erst motiviert wird, hat Bürger völlig übersehen, der erst am Schluß seiner Ballade den Grund des Konfliktes zu erkennen gibt. Hat er hier ein wichtiges Moment fortgelassen, so wirkt die Einfügung der Vasallenszene,[124]) durch die er das spätere plötzliche Erscheinen der Dienstleute begründen will, ein wenig kleinlich.[125]) Von jetzt an weicht Bürger auch in Einzelheiten nicht mehr vom Stoff der Vorlage ab, befleißigt sich dagegen in der Schilderung der Episoden einer um so größeren Redseligkeit. Die Antwort der Geliebten auf des Ritters Aufforderung, mit ihm zu fliehen und dessen Beteuerung, ihre Ehre unangetastet zu lassen, die im Original je einen Vierzeiler umfassen, weitet er zu zwei vollen Lenorenstrophen aus.[126]) Die Schilderung der Flucht und des Aufruhrs im Schlosse ist genau um das Doppelte der Verszeilen vermehrt worden.[127]) Die gleiche Ausweitung hat die Beschreibung des Zweikampfes zwischen Karl und dem Junker Plump von Pommerland[128]) und auch der gesamte Schluß von Zeile 241 an erfahren.

In Sprache und Stil kann Bürger seine vergröbernde Manier noch weniger leugnen. In seinem Streben nach Volkstümlichkeit, nach Wirkung auf die breite Masse gebraucht er Uebertreibungen und trägt die zarteren und andeutenden Töne der Vorlage in schreienden und dicken Farben auf. Wie einen groben Landjunker läßt er den alten Ritter toben und fluchen. Sein Ausruf:

„So sollst du tief ins Burgverließ,
Wo Molch und Unke nistet." (Z. 27 f.).

erinnert an Motive des Sturm- und Drangdramas.[129])

Durch wüste Schimpfworte und Trivialitäten wie:

„Das Herz ihm (dir) ausgerissen
Und das dir (mir) vorgeschmissen",

---

[124]) Z. 81—88.
[125]) Vgl. auch Schlegel, Bohtz S. 510.
[126]) Z. 105—120.
[127]) Z. 145—176.
[128]) Z. 201—208.
[129]) Wenn, wie Hönig meint (Z. f. d. Ph. 26, S. 525 f.), alle charakteristischen Motive des Ritterdramas des 18. Jh. aufgenommen sind, so fand sie Bürger doch in seiner Vorlage vor und hat sie lediglich daraus übernommen.

eine Wendung, die sich zweimal findet,[130]) „verlaufne Buhlerin" (189), „Schurken" (190), „Junker Grobian" (198) sucht er diesen Eindruck zu verstärken. Plattheiten und Vulgarismen verwendet er, auch hier im Gegensatz zur Vorlage, in großer Zahl, wie „Herzens-Karl" (105), „Herzenskind" (259), „Klepper" (104), „Mähre" (199) und viele andere. Ausrufe und verkürzte Sätze finden sich in den meisten Strophen. Auch im Gebrauch der Interjektion, die er in der wechselnden Form von „ah" und „o" neun mal im Original vorgebildet findet, geht er weit darüber hinaus, sie gerade in dieser Ballade auf mannigfachste Weise durch „ach", „ha", „ho", „risch"; „o", „hallo" und „hui", das die rasende Schnelligkeit veranschaulichen soll, variierend. Bezeichnenderweise greift er auch hier wieder zu seinem alten Mittel der Lautmalerei. „Von Kling und Klang, von Ach und Krach" (205) des Zweikampfes läßt er das Echo erschallen, wo bei Percy schlicht berichtet wird, daß zwischen den beiden Reitern „Past many a baleful blowe" (140). In der gleichen eigengearteten Manier läßt Bürger das Horn Karls mit zweifachem „Trara! Trara!" ertönen und kündigt durch das ein wenig komisch wirkende „Hop hop" das Nahen der berittenen Vasallen an.[131])

Aufdringlich wirkt auch die zu häufige Verwendung fester Formeln, seien sie durch Alliteration, Assonanz oder Tradition miteinander verbunden, die, als Gut alter Volksdichtung, seit der „Lenore" einen immer häufigeren Bestand seines technischen Apparates bilden.[132]) Neben alten volkstümlichen Wendungen wie „Tag und Nacht", „Angst und Not", die beide zweimal vorkommen,[133]) ferner „Hof und Haus" (171), „Ost und West" (131) und vielen anderen ist Bürger bemüht, neue zu erfinden, die häufig ohne eigentlichen Sinn, wie „Korn und Dorn" (83), „Galopp und Trott" (214), lediglich zur Versfüllung oder Erleichterung des Reimes dienen.[134])

---

[130]) Z. 31 f. und 127 f.
[131]) Z. 217; 220.
[132]) Vgl. Beyer S. 73 ff.
[133]) Z. 29; 125; 201; 241.
[134]) Vgl. ferner Z. 54; 67; 76; 77; 115; 141 f.; 166; 192.

Vereinzelte Erfindungen, wie das anschauliche:

„Es packt' ihn, wie mit Krallen an" (14)

und der, wenn auch etwas übertriebene, Vergleich:

„Vor Zorn der Freiherr heiß und rot.
Glich einer Feueresse." (243)

sind dem Dichter gelungen.

Was Bürger durch seine Bearbeitung erreicht hat, ist ein im Vergleich zur englischen Version strafferer und geschlossenerer Aufbau, dem die von ihm so gepriesenen, echter Volkspoesie eigentümlichen Sprünge und Würfe[135]) gänzlich fehlen, und eine gesteigerte, dramatische Lebendigkeit.

In der Zeichnung der Hauptcharaktere findet sich manches Unausgeglichene und Widersprechende. Ansätze dafür sind bereits bei Percy vorhanden, doch hat Bürger sie in seiner extremen Weise verschärft und herausgebildet.[136]) Am wenigsten einheitlich ist die Figur des alten Freiherrn behandelt. Zu Anfang weiß er sich vor tobender Wut kaum zu lassen, noch unmittelbar vor der Versöhnung wird er in seinem lodernden Zorne mit einer Feueresse verglichen, um kurz darauf „vor wundersüßen Wehen" (279 f.) schier zu vergehen, wo es im Original, das den gleichen Widerspruch in abgeschwächter Form enthält, einfach heißt:

„Then raisde fair Emmeline from the grounde,
With many a fond embrace." (187 f.).

Eine ähnliche Verzeichnung erleidet die Person der Gertrude, die sich zuerst vor Liebesgram und Sehnsucht nach dem Geliebten den Tod wünscht und dann in Worten, die im Munde eines zarten Edelfräuleins geradezu ungeheuerlich lauten, erklärt, daß sie nur des ihr aufgedrungenen Bewerbers wegen geflohen sei.[137])

Durch seine Bearbeitung hat Bürger die ursprüngliche Fabel in ein völlig verändertes Gewand gekleidet, das in keiner Weise zu ihr passen will. Der alte, einer harten und

---

[135]) Bohtz S. 321.

[136]) Ueber Percys Verhältnis zu dem alten Balladenfragment vgl. Hönig, Z. f. d. Ph. 26, S. 523 f.

[137]) Z. 255. Vgl. auch Hönig S. 524.

[138]) Bohtz S. 508.

rauhen Zeit entwachsene Stoff hat bei Percy bereits einen zeitgemäßen, sentimentalen Zug erhalten, was schon Schlegel, ohne das zugrunde liegende Fragment zu kennen, bemerkt,[138]) trägt aber noch einen durchaus ritterlichen Charakter. Bürger nun überträgt die alte Handlung mit den gleichen Voraussetzungen in seine eigene, gänzlich anders geartete Sphäre, Die Sprache, das Gefühlsleben der Personen, die Uebertragung des „carlish knight" in den „Junker Plump von Pommerland", das alles ist Abbild der Lebensart und Anschauungswelt, wie Bürger sie beim Landadel seiner eigenen Zeit sieht, verzerrt durch seine extreme Behandlungsweise, ist aber mit der ursprünglichen Fabel nicht zu vereinen. Zwischen dem Stoff und seiner Gestaltung klafft ein Spalt. Bürger, in seinem Schaffen die Bahnen des Sturm und Dranges schreitend, hat es nicht vermocht, seiner übersteigerten Manier im Sinne einer einheitlichen, geschlossenen Dichtung die notwendigen Zügel anzulegen.

Im Gegensatz zum letztbehandelten Gedicht hat Bürger in der 1784 entstandenen Ballade „Der Kaiser und der Abt" ein Werk geschaffen, das in seinem Verhältnis zur englischen Vorlage „King John and the Abbot of Canterbury"[139]) eine günstigere Bewertung erfahren muß. Die Rätselfragen, die den Kern der Fabel bedeuten, sind uralt und bilden einen weitverbreiteten Bestand der Weltliteratur.[140]) Percy hat seinem Gedicht zwei verschiedene Versionen zugrunde gelegt, eine ältere und kürzere Fassung[141]) und die Form, die er in seinem Folio-Manuscript vorfand.[142]) Daraus, vermehrt um selbständige Beifügungen, verfaßte er die in den „Reliques" enthaltene Ballade.[143]) Sicher hat Bürger die ältere, knappere

---

[139]) Schröer I, S. 466.

[140]) Ueber die Verbreitung des Motivs vgl. Pröhle S. 116 ff. Ferner Ludw. Fränkel: Personalien und Stoffgeschichtliches zu G. A. Bürger. Z. f. d. Ph. 28, S. 556 ff.

Bes. Fr. J. Child: The English and Scottish Popular Ballads. In five vols. Boston and New York. B. I. S. 404 ff.

[141]) Child I, S. 413.

[142]) Folio-Manuscr. I, S. 508. Child I, S. 410.

[143]) Ueber Percys Verhältnis zu seinen Vorlagen vgl. B. Hönig: Percy's Ballade „King John and the Abbot of Canterbury" und ihre Quellen. Englische Studien, B. 18, S. 307 ff.

Fassung, die ziemlich verbreitet war und auch in D'Urfeys Sammlung: Wit and Mirth, or Pills to purge Melancholy, 1707 ff. enthalten war (unserem Dichter war dies Werk, wie sich später zeigen wird, vertraut), gekannt, wie aus der Vergleichung der ersten Verse hervorgeht.[144]) Wichtig ist sie jedoch für seine Bearbeitung nicht gewesen, da sie den gleichen Stoff in gedrängter Form enthält und nirgends über die Fassung in den „Reliques" hinausgeht. Bürgers Vorlage ist eben Percys Bearbeitung, wenn ihm vielleicht auch abweichende Versionen, wie sie die deutsche Schwankliteratur enthält, teilweise bekannt gewesen sein mögen.

Im Ganzen hält sich Bürger wiederum an die Fabel, erlaubt sich aber in der Darstellung der einzelnen Episoden manche Abweichungen, die in erster Linie einer veränderten und schärfer umrissenen Charakteristik der Personen dienen. Den Strophenbau und das Metrum, letzteres in geglätteterer Form, entnimmt er der Vorlage.

Bürger ist bemüht, die Geschichte des Harten und Rohen, wie es sich vor allem in der Schikane des Königs gegen den Abt und der Androhung der Todesstrafe äußert, zu entkleiden und das Ganze ins Humorvolle, Schwankartige zu kehren.[145]) So läßt er gleich zu Beginn die Percysche Charakterisierung des Königs als eines ungerechten und gewalttätigen Herrschers fort,[146]) um dann in der folgenden Strophe in eigener Hinzufügung durch die Schilderung der Strapazen und Entbehrungen des Kaisers dessen Verhalten gegen den schwelgerischen Abt menschlich verständlich zu machen.[147]) Im Vergleich zu den nüchtern erzählenden Versen der Vorlage[148]) gibt Bürger dann eine von köstlichem Humor gewürzte Schilderung des wohlgenährten Pfaffen.[149]) Durch die Erfindung der vierten Strophe schafft er den Uebergang von der epischen

---

[144]) Georg Schaaffs: Quellenstudien zu deutschen Gedichten. Zeitschr. f. Bücherfreunde. N. F. 1911—1912, 2, S. 366.
[145]) Vgl. auch Holzhausen S. 322.
[146]) Percy Z. 4.
[147]) Z. 5—8.
[148]) Percy Z. 4—12.
[149]) Z. 9—12.

Einleitung zur Begegnungsszene, betont noch einmal den Gegensatz zwischen dem harten Kriegerberuf des Kaisers und der üppigen Lebensführung des Abtes und versetzt den ersten Hauptteil der Handlung vor die Abtei, während er sich bei Percy am Hofe des Königs abspielt. Den Dialog der Vorlage vereinfacht er zur einseitigen Anrede des Kaisers, weitet dagegen das Aufgeben des zweiten und dritten Rätsels um die doppelte Verszahl des Originals aus[150]) und fügt der dritten Frage den neuen Zug hinzu: „Es soll auch kein Titelchen Wahres dran sein." (40).

Die grausame Androhung der Strafe wird von Bürger ins Schwankhafte umgebogen. Kann der Abt die drei Fragen nicht beantworten, so droht ihm der König des englischen Textes: „Thy head shall be smitten from thy bodie." (24), während Bürger das lustige Bild erfindet:

„So laß' ich euch führen zu Esel durchs Land,
Verkehrt, statt des Zaumes, den Schwanz in der Hand." (43 f.).

Mit dem gleichen Humor schildert er dann in zwei eigenen Strophen die „Schwulität" des armen Prälaten und seine wachsende Bedrängnis bei dem immer schnelleren Ablauf der ihm gestellten Frist,[151]) geht aber mit der Anführung des „bleichen, hohlwangigen Werther" (Z. 57) in der Angleichung an das Zeitkolorit zu weit. Den folgenden Dialog zwischen dem Abt und seinem Schäfer vermehrt er um eine Anzahl von Versen durch die eingehende Erkundigung des Hirten nach dem Kummer seines Herrn[152]) und die analoge Wiedergabe der Rätselstellung, die wiederum, wie Z. 33—40, für die beiden letzten Fragen verdoppelt ist.[153]) Dabei ist Bürger darauf bedacht, den Gegensatz zwischen der weltfremden Buchgelehrsamkeit und dem gesunden Mutterwitz des Schäfers stärker als Percy herauszustreichen.[154]) Doch hat er sich die Anführung der Aehnlichkeit, die Worte des Hirten: „I am like

---

[150]) Z. 33—40.
[151]) Z. 45—48; 53—56.
[152]) Z. 61—64.
[153]) Z. 73—80.
[154]) Vgl. Percy Z. 61 f.; Bürger Z. 89—92.

your lordship, as ever may be" (Z. 66), entgehen lassen und damit der weiteren Handlung einen guten Grad der Wahrscheinlichkeit genommen. Die Schlußszene am kaiserlichen Hofe hat Bürger um sechs Strophen erweitert, wobei die Zutaten vor allem einer ausgeprägten humoristischen Färbung und der Herausstellung der Person des Schäfers dienen. Die fast sprichwörtlich gewordene Antwort des Kaisers auf die Lösung des zweiten Rätsels[155]) ist Bürgers Erfindung.

Wenn sich an manchen Stellen der deutschen Fassung, wo sie von der Vorlage abweicht, eine seltsame Uebereinstimmung mit der doch Bürger unbekannten Version des Folio-Manuscriptes feststellen läßt, worauf Hönig hinweist,[156]) so ist das aus der Tendenz beider Dichter zu erklären, den rauhen Balladenstoff in ein volkstümliches, schwankartiges Gewand zu kleiden. Beide Verfasser verfolgen die Absicht, den Schäfer als Vertreter des gesunden Menschenverstandes besonders hervortreten zu lassen. So finden sich in seiner Charakterisierung viele Aehnlichkeiten, und auch in der Ausweitung des Schlusses zu seinen Gunsten stimmen die Gedichte überein. Doch außer den von Hönig zitierten Parallelen ist Manches, in dem die beiden Fassungen voneinander abweichen.[157]) Als Wichtigstes sei hervorgehoben die Zeichnung des Herrschers, der in dem englischen Text durchaus den grausamen Zug beibehalten hat, während er von Bürger, wie schon erwähnt, in einen kriegstüchtigen Volkskaiser verwandelt ist.

Mußten wir bei den bisher behandelten Balladen die Feststellung machen, daß Bürger häufig gerade durch die Wahl der Darstellungsmittel den Wert seiner Dichtungen beeinträchtigt, so ist im „Kaiser und Abt" das Umgekehrte zu sehen. In weiser Mäßigung wendet er die Kunstgriffe an, die wir bereits für seine Arbeitsweise als charakteristisch erkannt haben. Natürliche Bewegung der Handlung findet er im Original vorgebildet, und so legt er hier seiner sonst übertreibenden Manier Zügel an. Störende Lautmalereien fehlen ganz, und im

[155]) Z. 117—120.
[156]) Engl. Studien 18, S. 314 f.
[157]) Z. 117 ff. In der Form des Folio-Mscr. wird noch die Rückkehr des Schäfers zum Abt geschildert.

Gebrauch vereinzelter Interjektionen[158]) geht er wenig über seine Vorlage hinaus. Auch die Wiederholung des „. . . war mal. . .“ in der ersten Strophe und des gesteigerten „oft“ in den folgenden Zeilen ist im Sinne einer bewegungsvollen Einführung ein Gewinn.

Selbständiger ist Bürger in seiner Ausdrucksweise, die er mit Popularismen und volkstümlichen Redewendungen durchsetzt. Doch finden sich keine Roheiten und Geschmacklosigkeiten, sodaß die Sprache mit der humoristischen Gesamttendenz ganz im Einklang steht. Mit Bildungen wie „schnurrig“, „kurrig“ (Z. 1 f.) deutet der Dichter gleich eingangs die Stimmung der folgenden Erzählung an. Die häufige Anwendung des „Pfäfflein“[159]) der Ausdruck „Schwulität“ (47) helfen im Verein mit den urkomischen Vergleichen „Wie Vollmond glänzte sein feistes Gesicht“ (Z. 11) und „Da sprang, wie ein Böcklein, der Abt vor Behagen“ (93) die humorvollsatirische Zeichnung des geistlichen Würdenträgers vervollständigen. „Maria und Joseph“ (63), „Mein Sixchen“ (64), „lateinische Brocken“ (89), die Redeweise „So weiß ich den Hund doch vom Ofen zu locken“ (90), das sind Worte im Munde des Schäfers, die ihn als Glied eines urwüchsigen, unverbildeten Volksschlages schildern und die humoristisch-fröhliche Gesamtstimmung vollenden helfen.

„Graf Walter“ ist die letzte der Bürgerschen Nachahmungen aus den „Reliques“, wie die letzte seiner Balladenschöpfungen überhaupt. „Nach dem Altenglischen“ hat er dem Titel beigefügt, um anzudeuten, daß er auf selbständige Erfindung der Idee keinen Anspruch macht. Die Fabel ist eine Modifizierung der in der Literatur häufig verwerteten Griseldissage, die durch Boccaccio ihre erste dichterische Gestaltung fand.[160]) Widmann in der zitierten Abhandlung weist darauf hin, daß Bürger den Stoff in seiner ursprünglichen Form in dem alten Volksbuche von „MarggrafWalthern“, dem er auch die Fabel für „Lenardo und Blandine“ entnommen

[158]) Z. 17; 63; 117; 129; 149.
[159]) Z. 9; 13; 16; 18; 46.
[160]) Vgl. Gustav Widmann: Griseldis in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Euphorion B. 13, S. 1 ff. u. 535 ff.

hat,[161]) kennengelernt und dann ihrer größeren Natürlichkeit wegen die englische Version zur Bearbeitung gewählt hat. Denn die widernatürliche Härte, die in der Prüfung der Gattin des Grafen liegt, wird hier insofern abgeschwächt, als die aufopferungsvolle Liebe des Mädchens durch die folgende Heirat belohnt wird. Der Titel, so nimmt Widmann an, sei von Bürger aus dem Volksbuch übernommen worden.[162]) Es ist möglich, daß dem Dichter bei seiner Bearbeitung das vor mehr als dreizehn Jahren gelesene alte Historienbuch vorschwebte, doch hat er dem Gedicht seinen Namen wohl in Anlehnung an den ähnlich lautenden Titel „Child Waters"[163]) der englischen Vorlage gegeben, zumal „Child" eine Bezeichnung für junge Adlige bedeutet.[164]) Auch hat Bürger sein Gedicht ja nicht Markgraf Walther genannt, ein Irrtum, der Widmann zu seiner Auffassung geführt hat.

Der Stoff ist in der übersteigerten Prüfung der Treue des Mädchens, das in rührender Hingebung geradezu unmenschliche Leiden um ihrer Liebe willen auf sich nimmt und eine Märtyrerin, eine ins Weltliche gekehrte Heilige darstellt, ein Erzeugnis echt mittelalterlichen Geistes. Um nun den neuzeitlichen Lesern das Geschehen psychologisch in etwa begreiflich zu machen — der unverständliche grausame Charakter des Grafen ist dabei aus der Tradition als gegeben zu betrachten — mußte es Bürgers erstes Bestreben sein, unbedingt das Zeitkolorit zu wahren. Denn nur aus der häufig bis zur Ekstase gesteigerten Religiosität des Mittelalters und dem daraus wiederauflebenden Märtyrer- und Dulderideal des frühsten Christentums ist eine Gestalt wie die der Heldin dieser Ballade zu verstehen. Auch sie gibt ihr eigenes Sein willig und ganz auf, einem höchsten Werte zuliebe, der hier im Diesseits liegt. Daß es Bürger bei seiner ausgeprägten Individualität, bei seinem Verwurzeltsein im Boden heimischen Volkstumes gelungen sei, dieser Anforderung zu genügen, darf von vornherein bezweifelt werden. Und in diesem Punkt liegt vor allem die Schwäche seiner Dichtung im Vergleich zum

[161]) Vgl. oben S. 22, Anm. 90.
[162]) Widmann S. 535 f.
[163]) Schröer II, S. 595.
[164]) Vgl. Percys Vorbemerkungen zu dieser Ballade.

Original. Vergröberungen und Unzartheiten treten noch hinzu, um die ursprüngliche Stimmung zu zerstören.

In rein stofflicher Hinsicht hält sich Bürger so eng an seine Vorlage wie kaum in einer seiner Nachdichtungen zuvor. Strophenweise überträgt er den englischen Text, nur gelegentlich durch Hinzufügungen [165]) und Ausweitungen [166]) die Fabel breiter darstellend. Sogleich die erste Strophe ist mit ihrem plumpen Hinweis auf das Verhältnis des Grafen zu dem Mädchen als wenig gelungen zu bezeichnen. Eine ähnliche Vergröberung bilden Vers 73 ff., in denen Bürger zugleich das schöne Bild „Our Ladye bare up her chinne" (Z. 66) hat fallen lassen. Auch in der Reimbildung, in Vers- und Strophenbau folgt er seinem Vorbild, merzt jedoch nach seinem Korrektheitsprinzip manche Unebenheiten und Lässigkeiten des Metrums aus, bereits dadurch dem alten Stoff einen frischeren Anstrich verleihend.

Das am stärksten umfärbende Element ist wiederum die Sprache. Sie „glänzt gleichsam von Neuheit". [167]) Die schmückenden Beiwörter des Mädchens für den Geliebten, sein Auge „So himmelblau und hold" (Z. 26), sein Mund „So purpurrot und süß" (Z. 30), ferner das „goldne Härlein" (Z. 49) an Stelle des einfachen „yellow lockes" (Z. 41), das formelhafte „Des Hirten Dorfschallmei" (Z. 158) sind Ausdrucksmöglichkeiten, die dem Wortschatz der zeitgenössischen Schäferpoesie entstammen und zum Gehalt, dessen schlichter Charakter in der englischen Fassung gewahrt ist, in starkem Widerspruch stehen. Die Uebertragung des „rich attyre" (Z. 108) durch „Drapd'or" (Z. 124) verstärkt den modernisierenden Eindruck. Völlig aus der ursprünglichen Stimmung gehoben wird die Fabel durch die häufige Verwendung des unschönen „Leibbursch" oder „Bursch" [168]) — wie Bürger das „foot-page" des Vorbildes übersetzt — ein Wort, das in dieser Bedeutung frühestens im Studenten- und Soldatenleben

---

[165]) Z. 21—24; 97—100; 193—196.
[166]) Z. 37—44; 113—120; 157—164; 185—192.
[167]) Schlegel, Bohtz S. 512.
[168]) Z. 44; 45; 51; 111; 112; 113; 121; 125; 131; 159; 161.

des 17. Jahrhunderts auftritt[169]) und uns heute noch frisch und neuzeitlich anmutet.

Auch die übrigen Eigentümlichkeiten seiner extremen Arbeitsweise finden sich wieder in reicher Zahl und bedürfen wohl nicht einer nochmaligen Feststellung.

Die in diesem Gedicht besonders zahlreichen Wiederholungen einzelner Worte oder ganzer Wendungen findet unser Dichter in der englischen Version vorgebildet. Auch die ein wenig stereotype Wiederkehr des "O Maid"[170]) entspricht einem „Ellen", respect. „fair Ellen" bei Percy, das jedoch nie, wie bei Bürger, die Strophe einleitet, sondern im Vers eingeschlossen ist und dadurch weniger absichtlich wirkt. Bemerkenswert ist noch die häufige Einflechtung des Wörtchens „wohl",[171]) ein äußerlicher Kunstgriff, der dem Dichter die Gewinnung eines volksliedartigen Tones erleichtern soll. Wo die Handlung einen Moment ruht und ersetzt wird durch die Schilderung des fremden Schlosses, ist Bürgers Bearbeitung zumindest der betreffenden englischen Stelle gleichwertig. Mit einfachsten Mitteln gibt er hier ein Bild von großer poetischer Wirkung; die Verse sind von wundervollem Wohlklange und erinnern unwillkürlich an ähnliche Darstellungen der späteren deutschen Romantik. Percys Stelle:

„Seest thou not yonder hall, Ellen?
Of red gold shines the yate:
Of twenty foure faire ladyes there
The fairest is my mate." (Z. 73 ff.).

lautet in Bürgers Wiedergabe:

„Siehst du wohl funkeln dort ein Schloß,
Im Abendstrahl wie Gold?
Zwölf schöne Jungfraun spielen dort.
Die Schönste ist mir hold." (Z. 81 ff.).

Von gleicher Schönheit sind die drei folgenden Strophen. Für diese Stelle mag die hohe Einschätzung, die Bürgers Nachdichtung durch die Herausgeber des Percyschen Folio-

[169]) S. J. u. W. Grimm: Deutsches Wörterbuch. Leipzig 1860. II, S. 548 f.
[170]) Z. 13; 17; 33; 45; 65; 79; 193; 197.
[171]) Z. 36; 42; 51; 73; 81; 85; 89; 93; 97; 101; 105; 119; 127; 165.

Manuscriptes erfährt,[172]) gelten, doch als künstlerisches Gesamtwerk entspricht sie, weil dem Dichter das Verständnis für den zeitgeschichtlichen Rahmen und somit von vorne herein das rechte Verhältnis zum Stoff fehlt, diesem Urteil nicht.

Die bisher betrachteten Entlehnungen Bürgers aus den „Reliques" sind Bestandteile alten poetischen Volksgutes, wie sie Percy in Shakespeares Dramen und seinem alten Balladen-Manuscript vorfand und ihnen gelegentlich einen frischeren Anstrich verlieh. Doch bildet das englische Werk nicht nur eine Volksliedersammlung, wie man wegen seines starken Einflusses auf die deutsche Volksliedbewegung des 18. Jahrhunderts leicht annimmt, sondern es enthält eine große Anzahl Kunstdichtungen von der mittelenglischen Zeit an. Und auch nach dieser Seite hin hat sich Bürger, wenn auch in weit geringerem Maße, den „Reliques" verpflichtet.

Das Gedicht, das wir wegen dieser seiner Sonderstellung noch nachzutragen haben, entstammt der Zeit der ersten genaueren Bekanntschaft unseres Dichters mit Percys Sammlung. Gelegentlich der Hochzeit Johann Heinrich Voss' mit Boies Schwester Ernestine schickt Bürger dem jungen Paare im August 1777 das Gratulationsgedicht „Des Schäfers Liebeswerbung".[173]) Die Vorlage bildet Marlowes „The Passionate Shepherd to his Love",[174]) das er aus den „Reliques" kennenlernte.[175])

Vers- und Strophenbau stimmt in beiden Liedern überein, und auch im Gehalt und dem zierlich-tändelnden Ton ist Bürger seinem Vorbild ziemlich treu geblieben. Das in den beiden ersten Strophen der Vorlage enthaltene Eingangsmotiv, die Vereinigung der Liebeswonne mit der Freude an der Natur, ist von Bürger durch eine detaillierte Schilderung der Reize einer stilisierten Rokokolandschaft zu fünf Strophen erweitert worden. Auch die letzte Strophe der englischen Fassung, das

---

[172]) Folio-Manuscript II, S. 278.
[173]) Strodtmann II, S. 114.
[174]) Schröer I, S. 157.
[175]) Bürger nennt in der Vorrede zur ersten Gedichtausgabe von 1778 Percy als Quelle. Bohtz S. 325.

Motiv des Ständchens, ist verdoppelt, wodurch der Dichter die refrainartige Wiederholung der letzten Zeile erreicht.

Vereinzelte Verse hat Bürger fast wörtlich übersetzt. Gleich der Anfang:

„Komm, biss mein Liebchen, biss mein Weib!
Und fodre Lust und Zeitvertreib", (1 f.)

ist den zwei ersten Versen Percys:

„Live with me, and be my love,
And we wil all the pleasures prove"

eng verwandt. Wortgetreuer wird die Anlehnung in den Zeilen:

„Bald wollen wir von freien Höhn
Rundum die Herden weiden sehn," (Z. 5 f.),

die der englischen Fassung:

„There will we sit upon the rocks,
And see the shepherds feed their flocks," (Z. 5 f.)

entsprechen. Analoge Uebereinstimmungen bilden folgende Stellen:

| Bürger: | Percy: |
|---|---|
| V. 11 f.; | V. 7 f.; |
| 27 f.; | 15 f.; |
| 33—36. | 21—24. |

Die ganze Auffassung, die Verwendung der üblichen Requisiten, wie weidende Herden, Nachtigallengesang, Schäferspiele usf., das kleinliche Sehen und Aufzählen der verschiedensten Details, das alles verleiht dem kleinen Werk das typische Gepräge der Schäferpoesie, wie wir es bereits Bürgers frühste Lyrik tragen sahen. Wenn er auch in der Beschreibung der Ausstattung des Liebchens [176]) eine im Vergleich zum Original schlichtere Ausdrucksweise zeigt, so ist die Wortwahl doch immerhin noch gekünstelt genug, um einen empfindungswarmen Gesamteindruck nicht aufkommen zu lassen. Die oberflächliche, gezierte Wirkung wird erhöht durch die zu zahlreiche Verwendung von zum Teil ungebräuchlichen Diminutiven.

Als Nachahmung einer eben auch nicht hoch einzuschätzenden Vorlage ist Bürgers Bearbeitung jedoch gelungen

[176]) Z. 21 ff.

und hat mit ihrer Formenglätte und Klangfülle ihren Zweck als Gelegenheitsdichtung erreicht, wie aus der günstigen Beurteilung Voss'[177]) und Boies[178]) hervorgeht. Und eben, weil das Lied einem rein äußerlichen Anlaß seine Entstehung verdankt, darf man ihm als negativem Erzeugnis im Sinne eines Rückfalles aus dem soeben durch die „Reliques" wiedergewonnenen Niveau gefühlsunmittelbaren Schaffens eine nicht zu große Bedeutung beilegen.

Zum Schlusse dieses Kapitels haben wir uns noch kurz einer Dichtung Bürgers zuzuwenden, die zwar nicht in ihrer gesamten Fabel die „Reliques" zur Voraussetzung hat, sondern nur vereinzelte Reminiszenzen an sie aufweist. In der Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain" behandelt Bürger mit ergreifender Tragik die Geschichte des verführten, unschuldigen Mädchens, die er dann acht Jahre später im „Grafen Walter" in versöhnlichem Sinne wieder aufnimmt. Wenn auch das Thema der Kindsmörderin für die dichterische Bearbeitung in jener Zeit besonders akut war[179]) und Bürger durch seine juristische Tätigkeit wohl den eigentlichen Anstoß zu diesem Werk erhalten hat, so ist doch eine Einwirkung der englischen Ballade „Child Waters", die wir bereits als die Vorlage für das spätere Gegenstück zur „Pfarrerstochter" betrachtet haben, unverkennbar, wie folgende Uebereinstimmungen zeigen.

Percy: „My gowne of greene it is too straighte;
Before, it was too wide." (Z. 11 f.).

Bürger: „Da wurde dem Mädel das Brüstchen zu voll,
Das seidene Röckchen zu enge'" (Z. 79 f.).

P.: „I feele sturre at my side;;" (Z. 10).

B.: „Hub's an sich zu regen und strecken." (Z. 82).

P.: „Ran barefoote throw the broome; . . (Z. 50)
„That has run trough mosse and myre," (106)

B.: „Mit blutigen Füßen, durch Distel und Dorn,
Durch Moor und Geröhricht.. ." (Z. 148 f.).

---

177) Consentius II, S. 252.
178) Strodtmann II, S. 117.
179) Vgl. Consentius II, S. 318 f. Hönig Z. f. d. Ph. 26, S. 532 ff.

Auch die Niederkunft der Geliebten Child Waters' an der Krippe im Stalle erinnert an das elende Lager Rosettens „Von Reisicht und rasselndem Laube" (Z. 160) im winterlichen Garten.[180]) Das „seidene Röckchen" ist dann von hieraus später in den „Graf Walter" übergegangen.[181]) Auch das „lilly-white", das Bürger schon für die „Lenore" aus den „Reliques" entlehnt hatte, findet sich hier in der Form „Lilienhaut" (Z. 94) wieder.

Der äußere Rahmen, weniger die Darstellung des Verführers als eines Ritters, als die Einkleidung des betrogenen Mädchens in die Person einer Pfarrerstochter, scheint gewählt zu sein in Anlehnung an die Oliviaepisode in Goldsmiths „Vicar of Wakefield", die gleichfalls eine Modifizierung des beliebten Themas mit gutem Ausgang bildet.

[180]) Vgl. auch Beyer S. 106.
[181]) S. Z. 11.

*Verwandte englische Volksliedersammlungen.*

Neben den „Reliques" hat Bürger noch verschiedene andere der in jener Zeit immer häufiger auftauchenden englischen Lieder- und Balladensammlungen gekannt. Allan Ramsay's „Tea-Table Miscellany", das Boie sehr vertraut war,[182]) hat er wahrscheinlich durch diesen Freund kennengelernt, der ihm gleichfalls Thomas Evan's „Old Ballads, Historical and Narrative" London 1777 zugänglich machte.[183]) Auch die seltene „Collection of old Ballads" vom Jahre 1723 ist ihm vielleicht bekannt gewesen.[184])

Aus einer ähnlichen Sammlung, Thomas D'Urfey's „Wit and Mirth: or Pills to Purge Melancholy. . ." erhält Bürger die Anregung zu dem mit dem Untertitel „Volkslied" versehenen Gedicht „Der wohlgesinnte Liebhaber". Daß D'Urfey's „Song"[185]) und nicht die Version in David Herd's „Ancient and Modern Scottish Songs, Heroic Ballads. . .", Edinburgh 1776 Bürger zur Vorlage gedient hat, wie man verschiedentlich angenommen hat,[186]) geht aus einer Vergleichung der ersten Zeilen hervor. Bei Herd lautet der erste Vers: „The silent night her sables wore." (vol. I, S. 289). Entsprechend der Fassung D'Urfey's: „The night her blackest Sable wore." lautet bei Bürger der erste handschriftliche Entwurf nach der Aussage Schaaffs: „Kohlschwarze Wolkennacht verschlang".[187]) Die Annahme, daß Bürger hier die Sammlung „Wit and Mirth. ." vorgelegen hat, wird erheblich gestärkt durch seine verschiedentliche Verwendung des Na-

---

[182]) Vgl. Consentius II, S. 217; 219; 295.
[183]) Strodtmann II, S. 84 f.; S. 147.
[184]) Vgl. oben S. 14.
[185]) Wit and Mirth: or Pills to Purge Melancholy. ." 4. Edit. London 1712, vol. I, S. 201 f.
[186]) Gedichte von G. A. Bürger. Hrsg. v. A. Sauer D. N. L. 78 II, S. 354. Berger S. 448. Consentius II, 349.
[187]) Georg Schaaffs: Quellenstudien zu deutschen Gedichten. Zeitschr. f. Bücherfreunde. Neue Folge. 3. Jahrg. 1911—12. 2. S. 364.

mens „Urfey" als Pseudonym,[188]) das er gerade auch bei diesem Gedicht gebraucht.[189])

Vers- und Strophenbau, Achtzeiler, bestehend aus abwechselnden vier- und dreifüßigen Jamben, stimmen in beiden Liedern überein. Die Anlehnung ist stellenweise eng. So ist Bürgers erste Strophe eine ziemlich wortgetreue Uebersetzung des ersten Achtzeilers der englischen Fassung und wird durch das Werfen der Nüsse ans Fenster des Liebchens anstatt des Klopfens an das Tor nur wenig modifiziert. Für die freiere Wiedergabe der zweiten Strophe gebraucht Bürger die doppelte Verszahl, indem er, bezeichnend für seine Freude an der Darstellung solcher Szenen, das Eindringen des Liebhabers in die Kammer des Mädchens und dessen anfänglichen Widerstand gegen das Verlangen des Geliebten deutlicher ausführt. Der vierten und fünften Strophe bei Bürger entsprechen die dritte und vierte der Vorlage. Der Schluß ist dann von Bürger wieder um das Doppelte ausgeweitet worden.

Das Gedicht hat in Bürgers Bearbeitung einen zierlich-schelmischen, mehr volksliedartigen Ton erhalten. Das klassizistisch anmutende „Stella" (Z. 4) wird bei ihm zum einfachen „Liebchen" (Z. 4). Durch Anwendung von Diminutiven wie „Dörfchen" (Z. 2), „Aeuglein" (Z. 4), „Fensterlein" (Z. 6), „Hemdchen" (Z. 7), „Schelmchen" (Z. 29), „Schürzchen" (Z. 35), durch den Gebrauch der volkstümlichen Wendung: „Wer A gesagt, der sag' auch B" (Z. 45), wird dieser Eindruck vervollkommnet. Die Einfügung des lautmalenden „Husch!". . . „husch!" (Z. 9) veranschaulicht trefflich das Heimlich-Stille des nächtlichen Stelldicheins. Der stellenweise von Bürger statt der rein epischen Form der Vorlage eingeführte Dialog endlich verleiht dem Ganzen größere Lebendigkeit und frischere Unmittelbarkeit. Trotz seiner derb-sinnlichen Färbung ist das Gedicht von so ursprünglicher Natürlichkeit und Schalkheit, daß es an poetischer Wirkung manche der großen Balladenschöpfungen übertrifft und auch den Vergleich mit seinem englischen Vorbild nicht zu fürchten braucht.

---

[188]) Vgl. Strodtmann IV, S. 210.
[189]) Vgl. Consentius II, S. 349.

In Thomas Evans' „Old Ballads, Historical and Narrative" findet sich die kurze Verserzählung „The Countryman's Lamentation for the Death of his Cow", [190]) in der eines Landmannes Kummer um den Tod seiner Kuh geschildert wird. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß Bürger die Anregung zu seiner Ballade „Die Kuh" diesem englischen Gedicht verdankt, das ihm besonders bei der Abfassung des ersten Teiles, in dem gleichfalls Frau Magdalis den Verlust ihrer einzigen Kuh bejammert, vorgeschwebt haben mag. Irgendwelche deutliche Anklänge oder Uebereinstimmungen formaler oder stofflicher Art lassen sich zwischen den beiden Dichtungen jedoch nicht feststellen.

[190]) A New Edition, in four Vols. London 1810. I, S. 268.

### *Bürgers Ossianbearbeitungen.*

Die neuen, die Literatur des „Sturm und Dranges" bestimmenden Tendenzen zur Unmittelbarkeit, zum Persönlichkeits- und Gefühlsbetonten, zu innerer Steigerung und endlich zur wahren Natur erhalten den stärksten Anstoß durch eine literarische Neuerscheinung Englands, die Ossiandichtungen des Schotten James Macpherson. Von dem gewaltigen Eindruck dieses Werkes, das mit seinen wildromantischen, düsteren Gebirgslandschaften, den pathetisch-sentimentalen Personen, der bild- und klangreichen Sprache und der lockeren äußeren Form dem Fühlen und Wollen der Zeit auf das Vollkommenste entspricht, kann man sich heute schwer eine Vorstellung machen. Im Jahre 1762 erscheinen im „Bremischen Magazin" die ersten deutschen Prosaübersetzungen, deren englische Originale 1760 veröffentlicht waren, und von jetzt an mehren sich von Jahr zu Jahr Uebersetzungen, Besprechungen und Nachahmungen.[191]) So wird das Gepräge der zeitgenössischen Literatur auf das Nachhaltigste durch den „Ossian" bestimmt, der alle, von den Größten wie Klopstock und Goethe bis zu den unbedeutendsten Literaten, zeitweise in seinen Bann zieht.

Auch Bürger ist von dieser Ossianmanie seiner Zeitgenossen nicht ganz unberührt geblieben, wenn er ihr auch nur bescheidenen Tribut zollt. Im Jahre 1778 vertieft er sich in die Gesänge des schottischen Barden, und die pathetische Diktion, der wundervolle Klang der Sprache berauschen einige Zeit seine Sinne völlig. Auf seinen Spaziergängen deklamiert er ganze Gesänge auswendig." Ich kann die Melodie aus der Seele nicht loswerden." schreibt er an Boie, „Außer Shakespeare habe ich noch in keines Dichters Werken so volle Weide für den poetischen Genius gefunden".[192]) Ein Vergleich der vorhandenen Uebersetzungen mit dem Original zeigt ihm große

---

[191]) Vgl. Tombo S. 4 ff.
[192]) Strodtmann II, S. 325.

Mängel der bisherigen Bearbeitungen[193]) und läßt den Plan zu einer eigenen Uebertragung in ihm entstehen, zumal er bei seinem Verleger großes Entgegenkommen dafür findet. Mit Feuereifer geht er an die Arbeit. Eine gute Lösung der Aufgabe scheint ihm durchaus nicht schwer. Er traut sich ohne weiteres zu, Macpherson völlig die Wagschale zu halten, ihn selbst stellenweise noch zu überbieten.[194]) In weniger als einem halben Jahre glaubt er das ganze Werk getan. Doch wie so oft bei Bürger folgt dem überzeugten Wollen nicht die Energie erfordernde Tat. Wenn auch der selbst stets zum Hyperbolischen neigende Dichter sich von dem Pathetisch-Theatralischen der Vorlage angezogen fühlt, so fehlt ihm, dem sinnlich-realistischen, diesseitig organisierten Naturmenschen andererseits das Verständnis für die gekünstelte, elegisch-sentimentale Grundstimmung, für die passivisch-resignierende Auffassung der Personen in Macphersons Dichtung. So besteht das Ergebnis des ganzen Planes in einigen Bruchstücken und drei Gesängen, die, mit einer Ausnahme, erst nach Bürgers Tode aus dem Nachlasse veröffentlicht worden sind.

Da man damals von der Echtheit der Dichtung Macphersons als lediglich einer Uebertragung alter gälischer Volkspoesie in modernes Englisch überzeugt war,[195]) ist es Bürgers Bestreben, sich sehr eng an die Vorlage zu halten, um den ursprünglichen Ton möglichst zu bewahren. Am selbständigsten in der Gestaltung der äußeren Form ist er in der „Klage um Karthon", die zuerst im Göttinger Musenalmanach von 1798 aus dem Nachlaß des Dichters veröffentlicht worden ist.[196]) Das Stück ist eine Bearbeitung des Trauergesangs der Barden am Schluß des „Carthon".[197]) Die fortlaufende

---

193) Seine Kritik der Uebersetzungen s. A. Sauer: Aus dem Briefwechsel zwischen Bürger und Goeckingk. Vierteljahrschr. f. Literaturgesch. 3. B. 1890. S. 422.

194) Vgl. Strodtmann II, S. 339 f.

195) Vgl. Herders Apologie in seinem Ossianaufsatz Suphan B. V. S. 159.

196) Vgl. Consentius II, S. 348.

197) The Poems of Ossian. Translated by James Macpherson, Esq. with Dissertations on the Aera and Poems of Ossian, and Dr. Blair's Critical Dissertations. Ausg. Tauchnitz. Leipzig 1847. S. 163.

Prosa des Originals, die hier durch größere Regelmäßigkeit im Wechsel von Hebung und Senkung ein deutlicheres rhythmisches Gepräge erhalten hat, das in seinem häufigen Vorkommen für Macphersons Stil charakteristisch ist,[198]) wird von Bürger in vier Strophen von je vier Zeilen eingeteilt, wobei er den jambisch-anapästischen Rhythmus gewahrt hat. In der refrainartigen Wiederholung des Anfangs, wodurch sich bei Macpherson die Bardengesänge häufig von dem übrigen Text unterscheiden,[199]) geht Bürger mit der Wiederaufnahme der ganzen ersten Strophe, wozu ihn eben die Gesamtkomposition zwingt, um zwei Zeilen über seine Vorlage hinaus. Inhaltlich und sprachlich ist die Anlehnung denkbar eng.

Eine ähnliche, noch geringere Entnahme aus dem „Ossian" bildet der auf den Tod der Tochter seines Freundes Dietrich verfaßte „Nachruf an Friederiken".[200]) Der aus sechs Zeilen bestehende Gedenkspruch ist die Uebersetzung einer der schönsten Stellen der Macphersonschen Dichtung und steht im Anfang des „Berrathon". Um einen Eindruck zu geben von der Melodik und dem gehaltenen Pathos der Sprache, der Schönheit der Bilder, die des schottischen Dichters Gesänge haben können, lassen wir die wenigen Zeilen folgen:

> „Pleasant be thy rest, O lovely beam! soon hast thou set on our hills! The steps of thy departure were stately, like the moon, on the blue-trembling wave. But thou hast left us in darkness, first of the maids of Lutha!"[201])

Wie vollkommen es Bürger gelungen ist, die englische Fassung unter Wahrung, wenn nicht Steigerung der poetischen Schönheit, in das deutschsprachliche Gewand umzukleiden, zeigt der Vergleich der Vorlage mit seiner klangvollen Uebertragung:

---

[198]) Vgl. W. Drechsler: Der Stil des Macphersonschen Ossian. Diss. Berlin 1904. S. 35.

[199]) Rud. Horstmeyer: Die deutschen Ossianübersetzungen des XVIII. Jahrhunderts. Diss. Greifswald 1926. S. 40.

[200]) Vgl. Strodtmann III, S. 91.

[201]) Ausg. Tauchnitz S. 375.

„Ruh sanft, o lieblicher Strahl!
Früh sankst du hinter die Berge!
Herrlich und hehr, war deines Scheidens Gang,
Wie der Mond auf blauer, zitternder Woge.
Nur ließest du uns im Dunkel,
O erstes der Mädchen, zurück!"

Neben diesen beiden kurzen fragmentarischen Bearbeitungen sind uns noch Uebersetzungen von drei ganzen Gesängen aus dem „Ossian" erhalten. Es sind dies „Karrik-Thura", „Komala" und „Kath-Loda", von denen jedoch nur der erstere zu Bürgers Zeiten im „Deutschen Museum" von 1779 veröffentlicht worden ist. Alle drei Lieder sind dann in den Ausgaben von Reinhard [202]) und Bohtz [203]) erschienen.

Für seine Bearbeitung zieht Bürger neben der Gesamtausgabe von 1773 (Tauchnitz) noch die Fassung des „Fingal" von 1769 heran, die jedoch von den drei von ihm übertragenen Gesängen nur „Comala" [204]) und „Carric-Thura" enthält. [205]) Im wesentlichen hält sich Bürger bei der Uebertragung dieser beiden Rhapsodien an die ältere Fassung, berücksichtigt daneben auch gelegentlich die jüngere Ausgabe. In der alten Form der „Comala" heißt es z. B. „roll on the path of the hunter" (S. 89); die Stelle lautet in der jüngeren Gesamtausgabe „dwell on the path of the king" (Tauchn. S. 139). Entsprechend der alten Fassung überträgt Bürger: „verhülle des Jägers Pfad." (Bohtz S. 279). Oder im „Fingal" von 1762 lautet ein Satz „Who fell on Carun's grassy banks (S. 90), in der Ausgabe von 1773 „Who fell on Carun's sounding banks" (T. S. 139). Bürger sagt wiederum „Wer fiel an Karuns grasigem Strand" (S. 279). In „Carric-Thura" alter Fassung findet sich die Stelle „The strife of Crona is past (S. 194), in der jüngeren Form abgeändert „The strife of Carun is past" (T. S. 143), bei Bürger wieder „Der Krieg von Krona ist aus," (B. S. 274). Dagegen hält er sich in der

[202]) Göttingen 1829, B. V, 3. Teil, S. 5.
[203]) S. 274. Nach B. wird im Folgenden zitiert.
[204]) Fingal, an Ancient Epic Poem, in six Books: Together with several other Poems, composed by Ossian the Son of Fingal. Translated from the Galic Language, by James Macpherson. London 1762. S. 87.
[205]) Fingal. . . S. 193.

Fassung „Laßt mich hören euren Gesang!“ (B. S. 274) an den jüngeren Text „and let me hear the song“ (T. S. 144), während es in der alten Ausgabe heißt „and let Fingal hear the song.“ (S. 194).

Bürger wendet für die Wiedergabe fortlaufende rhythmische Prosa an, die von Herder in seiner Rezension der Denis'schen Ossianübersetzung als am entsprechendsten empfohlen[206]) und auch von Goethe in den Selmaliedern gebraucht worden war. In den charakteristischen Stileigentümlichkeiten sucht Bürger dem Original aufs engste zu folgen, so in der höchst einfachen Syntax mit den kurzen, abgebrochenen, parataktisch geordneten Hauptsätzen. Um den Eindruck des Leidenschaftlichen, Rhapsodenartigen zu verstärken, überbietet er selbst darin gelegentlich den englischen Text und sucht die seltenen längeren Perioden zu zerteilen. Z. B. „He sets far distant, like a meteor, that incloses a spirit of night, when the winds drive it over the heath, and the dark woods are gleaming around“ (T. S. 141). Diese Periode zerlegt Bürger in drei kurze, nebengeordnete Sätze: „Fern sinkt er nun, wie ein Luftgebild, das ein Nachtgespenst verbirgt. Der Sturm trieb's über die Heide dahin. Die dunklen Wälder flimmerten umher.“ (B. S. 280).

Auch in der Anwendung der Inversion, einem von Macpherson beliebten Stilmittel, um durch die ungewöhnliche Anordnung der Satzteile eine unprosaische, auffällige Diktion zu erreichen, geht Bürger über die Vorlage hinaus.

Die stärkste Eigentümlichkeit des Ossianischen Stiles besteht in dem häufigen Gebrauch des malenden Genitivs, der ein Charakteristikum des alten keltisch-gälischen Sprachgebrauchs ist.[207]) Seine allzu sklavische Nachahmung würde, was Bürger wohl erkannte, der deutschen Version eine zu deutliche Manier verliehen haben. So setzt er hier häufig das entsprechende Kompositum, statt „the bed of thy repose“ (T. S. 143) einfach „dein Ruhgemach“ (S. 274), „the feast of shells (T. S. 144) „das Muschelmahl“ (S. 274 f.), „the bow of

[206]) Suphan B. V, S. 324.
[207]) Vgl. Drechsler S. 52 ff.

the shower" (T. S. 139) „der Regenbogen" (S. 279). Die Beispiele lassen sich noch mehren.

Um der hochtönenden, pathetischen Sprache gerecht zu werden, reicht Bürgers eigenes Sprachvermögen nicht aus. So macht er hier, der nie ein rechtes Verhältnis zu Klopstock gehabt hat, Anleihen bei diesem größten Pathetiker seiner Zeit. Das zeigt sich besonders deutlich in der Wahl von Kompositis. Für Klopstocks Diktionsweise bezeichnend sind ungewöhnliche Verbalzusammensetzungen mit den Präfixen er- und ent-,[208]) die sich bei Bürger in folgenden Wendungen zeigen:

„morgen erhöhn wir die Segel" (S. 275),
„schnell erschreite dein Grab" (S. 280),
„zu ersiegen das Feld der Schlacht" (S. 283),
„Der Sonnenstrahl entglitt der Flur" (S. 275),
„Der Hirsch entsteiget dem Berge" (S. 275),
„Den Bergen entsausten die Winde" (S. 276).

und in anderen Wendungen mehr.[209]) Eine weitere Klopstockische Eigentümlichkeit ist die Zusammensetzung von Substantiven mit dem Partic. Präs. oder Prät.[210]) die sich bei Bürger in der Form finden „meerdurchstreifend" (S. 277), „windschnaubend" (S. 279), „sonnevergoldet" (S. 278). Auch die transitive Konstruktion intransitiver Verba mit einem Akkusativobjekt, wie etwa „Sie lebten die Zeit der Gefahr" (S. 281), ist auf denselben Einfluß zurückzuführen. Die gleiche Erscheinung haben wir bei den Adjektivbildungen mit den Ableitungssuffixen -voll und -los.[211]) Bei Bürger finden sich dieser Art „harmvoll" (S. 277), „anmuthsvoll" (S. 278), „harmlos" (S. 277), „spitzlos" (S. 285) und „blutlos" (S. 285). Lieblingsausdrücke Klopstocks sind auch Substantivbildungen mit dem Ableitungssuffix -er (in), die vor seiner Zeit sehr selten in der Literatursprache anzutreffen sind.[212]) Auch Bürger gebraucht sie in Wendungen wie „Schweber" (S. 281), „Sprin-

[208]) Vgl. Friedrich Petri: Kritische Beiträge zur Geschichte der Dichtersprache Klopstocks. Diss. Greifswald 1894. S. 21 ff.
[209]) Vgl. auch Horstmeyer S. 110 f.
[210]) Vgl. Petri S. 13 ff.
[211]) Vgl. Petri S. 77 f.
[212]) Vgl. Petri S. 49.

ger“ (S. 281), „Waller“ (S. 283), „Zertrümmerer“ (S. 280) und „Harfenschlägerin“ (S. 275). Auch in anderen Substantivkompositis wie „Flammenschweif“ (S. 276), „Flammengebild (S. 277), „Geistergetümmel“ (S. 280) ist der Eindruck Klopstockischer Wortgebung unverkennbar.

Daneben finden sich speziell Bürgersche Eigentümlichkeiten und für ihn oft bezeichnende Geschmacklosigkeiten. In den Wendungen „Hui! fuhren Fingals Gefährten empor“ (S. 276), „Ha! spotten würde in Sora das Volk“ (S. 277), „Hui! sprang er dahin“ (S. 279), „er, der, ach!! so tief nun liegt“ (S. 284) wendet er wieder die altbeliebten Interjektionen an. Allzu preziös und gekünstelt, dem rauhen Charakter des Hochlandes wenig angemessen, lauten Ausdrücke wie das mehrfach wiederholte „Lüftchen“ (S. 278; 279) für „breeze“, „himmeläugig“ (S. 279) für „blue-eyed“ und „schwanenarmig“ (S. 285), „schwanenbusig“ (S. 282; 284; 285) für „white-armed“, resp. „white-bosomed“. Gänzlich verfehlt ist die Uebersetzung der Stelle „He loved her in the flame of youth and rushed to seize the white-armed maid“ (T. S. 148) in der Weise „Schnell liebt' er sie mit jugendlicher Glut, und strebte nach dem Genuß des Mädchens mit den weißen Armen“ (S. 277). Ungeschickt ist die Fassung „Auch in den Locken der Jugend wird's mir vor dem Feinde nicht schwarz“ (S. 281), die Uebertragung der Stelle: „Nor settles darkness on me, before foes, though youthful in my locks“ (T. S. 128). Unschön ist ferner die zu sklavische Uebertragung des „slow-rolling“, resp. „soft rolling eyes“ in der Beschreibung des schönen Mädchens durch „die langsam rollenden Augen“ (S. 277) und „mit den sanft rollenden Augen“ (S. 277).

Zu weit im Gebrauch der dichterischen Freiheit geht Bürger in der seltsamen Wortbildung in dem Satze „Soll Fingals Schwert, o'r ein andrer Krieger voran?“ (S. 283) in Nachahmung des englischen „or“. In ärgerlichen Worten äußert er sich über die Zweisilbigkeit der deutschen Konjunktionen und ähnlicher Worte. „So ein Lausewort wil einen oft den ganzen Tact verderben.“[213])

---

[213]) Strodtmann II, S. 340.

An Bürgers Vorliebe für Lautmalereien erinnern Wendungen wie „Zusammen klirrten die tödtlichen Lanzen“ (S. 277) für die englische Version „They mixed their deathful spears“ (T. S. 149), „Er rasselt' in seinen Waffen dahin“ (S. 281) für „Fingal rushed, in all his arms“ (T. S. 128), „Er beginnt zu sumsen ein Lied“ (S. 282) für das englische „He raises the hum of songs“ (T. S. 130).

Gut und dem Sinn entsprechend ist Bürgers Fassung der Stelle, wo Lodas Geist nächtlich Fingal erscheint. Das einfache „He came to his place“ (T. S. 147) erweitert er: „kam er heran zu seinem Heiligthum“ (S. 276). Gleich gelungen ist die Uebersetzung „bei Lodas Zauberstein“ (S. 281) der englischen Fassung „by Loda's stone of power“ (T. S. 127) und die Wiedergabe des englischen „the rider of ocean, trough its watery vales“ (T. S. 132) durch „der Reiter des Meeres durch seine fluthenden Thale“ (S. 283). Glücklich ist auch die Uebertragung von „dweller between the shields“ (T. S. 134/35) durch „Gesellin der Schilde“ (S. 284) als poetische Umschreibung der Harfe. Die mehrfache Wiedergabe des „tall“ durch „schlank“ (S. 275; 285) ist wohl auf den Einfluß von Goethes Selmaliedern zurückzuführen.[214])

Wenn Bürger auch den ursprünglichen Plan einer Gesamtübersetzung nicht zu Ende geführt hat, so darf man doch von dem Wenigen seiner Bearbeitung wohl sagen, daß er in diesem Rahmen seine Aufgabe nicht schlecht gelöst hat. Ist auch der „Ossian“ in der ehedem übersteigerten allgemeinen Wertschätzung, als man ihn als modernes Machwerk erkannte, im Laufe der Jahre mehr und mehr gesunken, so mögen seine deutschen Bearbeitungen immerhin als interessantes Dokument dienen für das Gefühlsleben und den literarischen Geschmack jener ungeklärten Zeit, der dann die reine Blüte unserer klassischen Dichtung entsproß.

Im Gegensatz zur Poesie des Göttinger Haines ist in Bürgers folgender Balladendichtung von einem deutlichen Einfluß des „Ossian“ kaum etwas zu spüren. Bürger, der gesundes, ursprüngliches Pathos besitzt, läßt sich von der gekünstelten Diktion nicht lange fesseln. Zudem hat sich seine

214) Vgl. Horstmeyer S. 89.

Manier seit der „Lenore“ immer mehr gefestigt. Wenn man etwa für die bewegungsvolle, lebenswahre Darstellungsweise und die prächtigen Naturschilderungen des „wilden Jägers“ fremde Einwirkungen ansetzen will, so darf man wohl weniger an Ossianische Einflüsse denken als an Shakespeare und vor allem den „Götz“, der viele Jahre lang in der Seele unseres Dichters widergehallt hat.[215])

[215]) Vgl. Hönig Z. f. d. Ph. B. 26, S. 530.

*Das Ueberhandnehmen des formalen Elements; Bürgers Rückkehr zum Klassizismus.*

Das bisher betrachtete dichterische Werk Bürgers wird, sieht man von den ersten Jugendversuchen ab, bestimmt vom Streben nach allgemeiner Popularität. Durch volkstümliche Diktionsweise, in der er sich zwar häufig vergreift, durch natürliche, dramatische Lebendigkeit sucht er seiner Dichtung den Charakter echter Volkspoesie zu geben. Wenn er auch stets auf das rein Formale großen Wert legt, so ist sein letztes Bestreben doch hier, durch Unmittelbarkeit und Ursprünglichkeit des Gehalts auf die schlicht empfindende Seele des Volks zu wirken. Im Fortlauf seines Schaffens ist dann ein Abwenden von diesem Prinzip festzustellen . Weil der Quell eines starken inneren Erlebens nach und nach zu versiegen beginnt, sucht er das, was dadurch der Dichtung entgehen muß, durch eine verstandesmäßige Ausbildung der äußeren Formmittel zu ersetzen und lenkt wieder allmählich in die Bahnen des Klassizismus ein. Das erste bedeutende Zeugnis für diese Wendung in seinem Schaffen ist „Das hohe Lied von der Einzigen. . .", das so recht Bürgers Beherrschung der Sprache und sein Können zur Erreichung klangvoller Wirkungen zeigt, jedoch durch den kunstvollen Aufbau, die Pracht der Bilder, überhaupt das Zuviel an äußerem Aufwand den seelischen Kern, das Mollyerlebnis, nicht genug durchwirken läßt. Die höchste Stufe in der gewandelten Dichtungssphäre erreicht Bürger dann in den formvollendeten, nach Petrarcas Vorbild im Wettkampf mit A. W. Schlegel gedichteten Sonetten, denn in ihnen ergänzen sich tiefstes, durch die Vereinigung mit der Geliebten und dann ihren plötzlichen Tod ausgelöstes Gefühl und die Schönheit des äußeren Gewandes zu wahren Kunstwerken.

In diesem neuen Abschnitt seines Dichtens machen sich bei Bürger wiederum, wie es bereits in seiner Jugendperiode der Fall war, Einflüsse des englischen Klassizismus bemerk-

bar. Die zunächst in Frage kommenden Dichtungen sind die beiden noch vor dem „hohen Lied" entstandenen Gelegenheitsgedichte „Ode der fünfzigjährigen Jubelfeier der Georgia Augusta am 17. September 1787 gewidmet von mehrern zu Göttingen Studierenden" und „Gesang am heiligen Vorabend des fünfzigjährigen Jubelfestes der Georgia Augusta". Die langatmigen Titel deuten bereits an, wes Geistes Kind diese Zeitprodukte sind, und in der Tat gehören sie in dem Schwulst der Sprache, der Gesuchtheit der Bilder zu den schwächsten Leistungen unseres Dichters und zeigen so recht, wie wenig seinem Realismus diese Kunstgattung entspricht. Das Vorbild für beide Gedichte ist wohl William Congreves schwülstige „Hymn to Harmony".[216]) Besonders deutlich zeigt sich Bürgers Anlehnung in der „Ode" einmal in der Entleihung des Bildes, wie der Schöpfer das All schafft aus der Finsternis und es in Licht kleidet[217]) und dann der kosmischen Vision des in harmonischen Klängen tönenden Tanzes der Sphären um die Zentralkraft der Sonne. Die entsprechenden Stellen bei Congreve lauten:

„Thy voice, O Harmony, with awful sound,
could penetrate th' abyss profound,
Explore the realms of ancient Night,
And search the living source of unborn Light.
— — — — — — — — — — —
Then didst thou, Harmony, give birth,
To this fair form of Heaven and Earth."

Stärkere Anklänge enthält Bürgers Schilderung des Sphärentanzes an die englischen Verse:

„Then all those shining worlds above
In mystic dance began to move,
Around the radiant sphere of central fire,
A never-ceasing, never silent choir."

---

[216]) Johnson-Chalmers B. X.: The Poems of William Congreve. S. 231. Vgl. auch Berger S. 440.
[217]) V. 1—4.

In deutlicher Anlehnung lautet die betreffende Stelle in Bürgers „Ode“:

„Du hast im Raum, wo deine Sonne lodert,
Um ein Zentralziel aller Kraft,
Zu dem erhabnen Tanz die Sphären aufgefodert,
Der nimmermehr erschlafft!“ (Z. 5—8).

Auch folgende Verse:

„Thou only, goddes, first could'st tell,
The mighty charms in numbers found;
And didst to heavenly minds reveal,
The secret force of tuneful sound.“

klingen im Fortlauf des Bürgerschen Gedichtes vernehmbar an. (Vgl. bes. Z. 13—16).

Das Bild des Sphärentanzes wird dann von Bürger weiter in der allegorischen Form auf das festliche Ereignis zugeschnitten, daß er die Künste sich in spärischer Musik um die „Sonnen Wahr und Gut und Schön“ (Z. 18) drehen und die personifizierte Georgia Augusta diesen Reigen zu Ehren des Höchsten führen läßt.

Im „Gesang am heiligen Vorabend“ äußert sich die Einwirkung der Congreve'schen Dichtung zunächst in der Gestaltung der äußeren Form, sowohl in dem Gebrauch der Verse von verschiedener Länge, wechselndem Rhythmus und großer Freiheit in der Verwendung des Endreimes, wie auch in dem unregelmäßigen Bau der strophischen Abschnitte. Auch die Einflechtung der Chorgesänge in den rhetorischen Vortrag findet bei Congreve ihr Analogon.

Kosmische Bilder kehren in ähnlicher Auffassung wieder. So erinnern die Verse 89 ff. an die oben angeführte Stelle der englischen Dichtung: „Thy voice, O Harmony, with awful sound, ff. Vernehmbare Anklänge enthält der letzte Chor: „Hebe dich himmelan, Weihegesang, . . .“ (Z. 134 ff.) an den Schluß der „Hymn to Harmony“:

„Enough, Urania, heavenly fair!
Now to thy native skies repair!“

Hier wie dort das Herabsteigen der Geister, resp. Cecilias aus der Höhe, das Emporklingen der Chormusik („In peals the swelling notes ascend the skies“), das Dröhnen der Orgel.

Weit erträglicher als diese langatmigen, schwülstigen Ödendichtungen ist das kurze, schlichte „Lied" „Mein frommes Mädchen ängstet sich", das nach Congreves „Song" „Pious Selinda goes to prayers" gearbeitet ist.[218])

Versmaß und Strophenbau sowie das Motiv, der Widerstreit zwischen mädchenhafter Scheu und dem Verlangen nach Liebesgenuß, sind von Bürger getreu übernommen. Seine Bearbeitung unterscheidet sich von der Vorlage durch die stärkere Betonung der einzelnen Gefühlsregungen, wodurch das Ganze einen leidenschaftlicheren, sinnlicheren Akzent erhält. Die Angst des Mädchens teilt sich dem Liebhaber mit, der innere Widerstreit wird breiter ausgeführt. So macht Bürger aus den zwei Strophen des Originals ein vierstrophiges Lied. Als Beispiel seiner Ausweitung diene die Bearbeitung der beider letzten Zeilen, die in der Vorlage lauten:

„Would she could make of me a saint,
Or I of her a sinner!"

Bürger bildet daraus die ganze Strophe:

„Gib, daß sie mich an Herz und Sinn
Zum Heiligen bekehre,
Wo nicht, daß sie als Sünderin
Des Sünders Wunsch erhöre!" (Z. 13 ff.)

Bei derartigen Erweiterungen darf man jedoch nicht außer Acht lassen, daß die Knappheit und Prägnanz der aus vielen einsilbigen Wörtern bestehenden englischen Sprache für eine sinngemäße deutsche Wiedergabe mehr Wortmaterial erfordert und daß infolgedessen mit Rücksicht auf den Gesamtaufbau der Dichtung häufig eine neue Strophe ganz gefüllt werden muß.

Bürgers Gedicht „Resignation" ist nicht, wie man wegen der Beifügung „nach der Rowe" annehmen möchte, in Anlehnung an das gleichbetitelte „The Resignation"[219]) der englischen Dichterin Elizabeth Rowe abgefaßt, es hat über-

[218]) Johnson-Chalmers B. X. S. 280. Vgl. a. Archiv. f. d. Stud. d. neueren Sprachen u. Literaturen. B. XXI. S. 172.

[219]) The Miscellaneous Works in Prose and Verse of Mrs. Elizabeth Rowe. In Two Volumes. London 1756. I. S. 118.

haupt kein bestimmtes Vorbild. Aehnliche Gedanken der Weltverachtung jedoch bringt die fromme Dichterin in ihren zumeist der Verherrlichung des Jenseits dienenden Poesien oft zum Ausdruck. So enthalten die beiden ersten Strophen aus Bürgers Stück deutliche Anklänge an folgende Verse des Gedichtes „Soliloquy XXIV":

„This low creation gives me no delight,
The brightest objects sicken on my sense,
The sun and stars emit their chearful rays
In vain; in vain to me the beauteous spring
Her blooming sweets diffuses thro' the air;
In vain her gay variety, her pomp
Of party-colour'd beauties she displays:
Nothing can recreate my drooping thoughts,
Or fill the boundless vacancy within."[220])

Besonders die Verwandtschaft mit Bürgers zweiter Strophe:

„Laßt alle Rosen, alle Nelken,
Laßt alle Kinder Florens welken;
Zu Wohlgeruch und Honigseim
Entsprieße meinethalb kein Keim!"

ist stellenweise so augenscheinlich, daß man annehmen möchte, dem Dichter habe hier eben diese englische Version vorgeschwebt. Der letzten Strophe seines Gedichtes entspricht deutlich „Soliloquy IX",[221]) das den gleichen Gedanken der Nichtigkeit aller Erdendinge breiter ausführt mit der Hinwendung auf die Freuden im Jenseits.

Der Vollständigkeit wegen seien noch die wenig bedeutenden Spruchdichtungen Bürgers angeführt, für die er sich englischer Vorlagen bedient hat. Das im Jahre 1777 entstandene Epigramm:

[Bav]
[Nach Swift.]

„Bav pocht' an seine Stirn; Heraus, Herr Witz, heraus!
Doch pocht' er lang umsonst. Der Herr war nicht zu Haus."

[220]) I S. 219.
[221]) Vol. I, S. 182.

ist eine Uebersetzung von Swifts:

„Epigram"

„You beat your pate, and fancy wit will come:
Knock as you please, there's nobody at home." [222])

Desgleichen ist der Spruch:

„Entschuldigung."

„Ja, Betty, ja, ich that den Schwur,
Mit Lieb' an deinem Reiz zu halten:
Doch ungerechter Weise nur
Machst du zum Meineid mein Erkalten.
Stets ehrenfest hat sich mein Schwur:
Dein Reiz nur hat sich nicht gehalten."

eine erweiternde Nachahmung des folgenden Vierzeilers in der umfangreichen Dodsley'schen Sammlung zeitgenössischer Kunstdichtung in der Fassung:

„Epigramm I."

„I Lov'd thee beautiful and kind,
And plighted an eternal vow;
So alter'd are thy face and mind,
'Twere perjury to love thee now." [223])

Auch das im Göttinger Musenalmanach von 1797 zuerst erschienene „Rätsel" „Verfertigt ist's vor langer Zeit . . ." hat im Register des Almanachs die Anmerkung: „(Aus dem Engländischen der Lady Melbourne. S. London Magazine. Suppl. to Vol. VIII. 1792)". [224]) Leider war eine Nachprüfung dieses Hinweises und ein Vergleich der beiden Fassungen

---

[222]) The Works of the Rev. Jonathan Swift, D. D. Arranged by Thomas Sheridan, A. M. With Notes, Historical and Critical. A New Edition, in Nineteen Volumes. London 1808. Vol. XIX. S. 283.

[223]) A Collection of Poems in six Volumes. By Several Hands. London: Prited for J. Dodsley. 1770. II, S. 234.

Vgl. Otto Richter: Bürgers Epigramm „Entschuldigung". Arch. f. d. Stud. d. n. Spr. u. Lit. B. 117, S. 147.

Nachgetragen sei hier, daß das in der Zeit von 1770—72 entstandene Epigramm „Penelope", worauf Ritter am selben Ort hinweist, das gleichlautende „On Mrs. Penelope" derselben Sammlung zur Voraussetzung hat. (A. Collection of Poems II, S. 236).

Wohl mit Recht nimmt Ritter als Verfasser der beiden Originale den Staatsmann und Dichter Robert, Earl Nugent an. Vgl. Dictionary of National Biography. Vol. XIV, S. 715.

[224]) Consentius II, S. 393.

nicht möglich, da der betreffende Band der englischen Zeitschrift nicht zu beschaffen war.

Wie sehr sich Bürgers Kunstideal in seinen späteren Lebensjahren nach dem einseitig Formalen entwickelt hat, zeigt so recht eine seiner letzten großen Arbeiten, in der er sich dem bedeutendsten der englischen Klassizisten zuneigt. Gemeint ist die umfangreiche Dichtung „Heloise an Abelard.", eine Uebertragung von Popes bekannter Heroide „Eloisa to Abelard.".[225]) Bürgers Bearbeitung ist zum größten Teil 1791 entstanden, in den folgenden Jahren ausgefeilt und im Göttinger Musenalmanach für das Jahr 1793 erschienen.[226]) An dem langen Gedicht zeigt sich noch einmal seine aus seinem ausgeprägten Individualismus bestimmte Manier mit all' ihren Auswüchsen und Uebersteigerungen. Ein positives Können zeigt er in der glänzenden Beherrschung der Sprache, in dem fehlerlosen metrischen Bau.

In Pope hat Bürger den echten Vertreter des Pseudo-Klassizismus vor sich, der mit seinem technisch hochstehenden, verstandesmäßig bedingten Können ein erotisches Thema ergreift mit dem klassischen Ideal der Angemessenheit, der durch die Ratio in Ordnung gebrachten Schönheit. So sind seine Verse von genau abgezirkelter höfischer Eleganz und Glätte, seine Ausdrucksweise ist edel und gehalten, das Gesamtthema mit berechneter Konzentration in geradezu epigrammatischer Kürze gegeben,[227]) wodurch der an und für sich langatmige Schmerzenserguß der Heloise dem Leser ertragbar gemacht ist. Wie nimmt sich nun diese in jeder Beziehung maßvoll komponierte Dichtung in der Bearbeitung des so selten Maß zu halten wissenden Bürger aus?

Was seine Anlehnungen an englische Vorbilder in der volkstümlichen Periode charakterisiert, durch eigenwilliges Zutun bei der Gestaltung seelischer Vorgänge und innerer Konflikte eine möglichst laute und derbe Wirkung auf die breite

[225]) The Works of Alexander Pope. In Ten Volumes. London 1757. Vol. II, S. 25 ff.

[226]) Vgl. Strodtmann IV, S. 136.

[227]) Vgl. auch Michael Bernays: Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare. Leipzig 1872. S. 56 f.

Masse auszuüben, das zeigt sich hier ganz analog auf dem jetzt in erster Linie maßgebenden Gebiet der äußeren Form. Auch hier hat er allenthalben die Tendenz, mehr und, nach seiner Meinung, Besseres zu tun, als sein Vorbild.

Was das äußerste Gewand angeht, so hat er statt der heroischen Reimpaare des Originals abwechselnd reimende fünffüßige Trochäen gewählt, die mit ihrem fallenden Rhythmus gerade bei einer so umfangreichen Dichtung etwas Schleppendes und Ermüdendes haben.

Wenn Bürger seinem Gedicht auch den Untertitel „Frei nach Pope'n" gibt, so hat er doch den Stoff ohne selbständige Hinzufügungen übernommen, ihn dagegen infolge der eigengearteten Behandlung der Sprache um die doppelte Verszahl ausgeweitet. Statt der Pope'schen Sparsamkeit in Wort und Bild, der gehaltreichen Prägnanz finden wir bei Bürger Verschwendung an Worten, Ueberreichtum an Vergleichen und Bildern, Pracht des Ausdrucks und aufgebauschte Rhetorik.

Einige Beispiele mögen aus der Fülle des Stoffes einen Eindruck von Bürgers extremer Behandlungsweise vermitteln. Wo Pope einen Begriff durch ein einfaches Substantiv oder, seltener, durch Substantiv + Adjektiv gibt, wird er von Bürger durch Hinzufügung substantivischer oder adjektivischer Attribute verstärkt. Das schlichte „this tumult" (Z. 4) überträgt er mit „entflammter Triebe Hader" (Z. 5). Das einfache „letters" (Z. 51) wird bei ihm zu „Schrift und Siegel" (Z. 89). Das kleine Adjektiv „rebel" in der Zeile: „Stell rebel nature holds out half my heart" (Z. 26) gibt er wieder als ganze Zeile und gebraucht so für den übrigen Text einen neuen Vers. Die betreffende Stelle lautet:

„Stets geneigt zu Aufruhr und Getümmel,
Hält Natur des Herzens Hälfte fest." (Z. 39 f.)

Als ähnliche Verstärkungen einfacher Adjektive seien noch folgende extreme Fälle angeführt: „its stubborn pulse restrain" (Z. 27) lautet in der Uebertragung „hemmt nicht des Blutes Sturm und Drang auf's Herz;" (Z. 42). Das kurze „for ever dear" (Z. 31) wird „Dennoch ewig meiner Seele wert" (Z. 48). „stern Religion" (Z. 39) wird „des finstern Kirchenwahnes Hauch" (Z. 66). „captive maid" (Z. 52) ist

erweitert zu „das Mädchen hinter Schloß und Riegel" (91). Parallele Beispiele ließen sich noch in großer Zahl anführen.

Im Einklang mit dieser verstärkenden Tendenz ist auch bei Bürger der Gebrauch des Verbums. Wo Pope das schlichte Tätigkeitswort verwendet, setzt Bürger häufig eine sinnentsprechende Verbindung von Verb + Substantiv. Das „yet, yet I love" (Z. 7) überträgt er „Immer noch zu Liebe hingerissen" (Z. 9). Ein ähnliches Beispiel, zugleich bezeichnend für die gekünstelte Rhetorik, ist die Uebersetzung des prägnanten „when press'd to marriage" (Z. 73) durch „. . . zur Sklaverei der Ehe / Durch den Spruch gestrenger Zucht verdammt" (129). Als besonders bezeichnend mögen noch angeführt werden: „my meditation aid" (Z. 161) in der Fassung „Sprich ein Trostwort meinem Kummer zu" (Z. 274), „. . . and sollicit new" (Z. 186) verdeutscht: „. . . so fodert / Neue schon die sträfliche Begier" (Z. 315 f.), „curse my innocence" (Z. 188) mit starkem Akzent: „Sprech ich aller Unschuld Hohn und Schmach" (Z. 320).

Der gleichen Absicht des Dichters entspringt auch die Verstärkung von Verbformen durch Adverbien. „Her heart still dictates, and her hand obeys" (Z. 16) überträgt Bürger;

„Was gebieterisch das Herz verlanget,
Schreibt die Hand nur allzu willig nach." (Z. 23 f.).

Das englische „. . . learn to weep!" (Z. 22) wird verstärkt: „. . . so kläglich weinen lernt!" (Z. 33 f.). „All is not Heav'n's" (Z. 25) wird erweitert: „Nimmer herrscht da unumschränkt der Himmel" (37).

Von den zahlreichen Bildern und Vergleichen, die Bürgers Eigentum sind, mögen nur einige genannt sein. Die Stelle des Originals „Some dire misfortune follows close behind" (Z. 34) nimmt in seiner Bearbeitung drei Verszeilen ein, einmal durch die Erweiterung und Variierung des „dire misfortune", und dann durch die Beifügung des Vergleiches und erhält so die Fassung:

„Ueberall ziehn Kränkung oder Schmach,
Ueberall des Schicksals böse Tücken
Ihm, wie Schatten ihren Körpern, nach." (Z. 54 ff.).

Die Wendung „. . . ere from the lips it part" (Z. 95) lautet in Bürgers Bildersprache: „Kaum entschlüpft der Wunsch des Herzens Schranken." (Z. 163). Schön sind die Bilder, in die er folgende Stellen der Vorlage kleidet: „The darksome pines that o'er yon rocks reclin'd" (Z. 155) und „Grace shines around her with serenest beams," (Z. 215). Bürger formt daraus einmal:

„Nicht des Felsen Stirn im Fichtenkranze" (Z. 261)

und

„Gleich dem Strahl der milden Abendsonne
Lacht der Gnade holdes Licht sie an." (Z. 363 f.).

Recht zahlreich sind auch solche Stellen, wo Bürger durch Beifügung von Wendungen, die sich auf ganze Zeilen erstrecken, einen Gedanken, ein Bild oder besonders die Schilderung von Gefühlsregungen weiter ausmalt, ohne dem eigentlichen Inhalt etwas beizugeben. So überträgt er die Stelle „Oh name for ever sad! for ever dear!" (Z. 31) zunächst:

„Jener Name, traurig meinem Leben,
Dennoch ewig meiner Seele wert;" (Z. 47 f.),

um dann wenig glücklich denselben Gedanken noch einmal zu wiederholen durch die Hinzufügung:

„Jener Name, meines Friedens Klippe,
Abgestorb'ner Freude Monument," (Z. 49 f.).

Aehnliche Ausweitungen finden sich noch in großer Zahl.[228])

Hat Bürger mit dieser manierierten Behandlungsweise einmal das Bestreben, die Sprache möglichst prächtig und wohlklingend zu gestalten, so verbindet er gleichzeitig damit die Absicht, wofür jedes der oben angeführten Beispiele zeugt, die einzelnen Züge des Stoffes mehr hervorzuheben, stärkere Leidenschaftlichkeit in der Darstellung des erotischen Gehaltes zu erreichen. Im Gegensatz zu dem verhaltenen Feuer des Originals drückt er durch besondere Wortwahl einzelnen Teilen den Stempel einer helllodernden Sinnlichkeit auf. So verwendet er häufig statt eines weniger nachdrücklichen Verbums der Vorlage ein sinnentsprechendes Intensivum. Pope sagt z. B. „where mixed with God's, his lov'd Idea l i e s" (12). Sei-

[228]) Vgl. Z. 12; 17; 21; 57; 102; 105; 171; 184: 189; 226 ff.; 246 f.; 263 f.; 279 ff.; 285 ff.; 332; 399 f.

ner Tendenz entsprechend überträgt Bürger „Da, wo Liebe wild mit Andacht r i n g t!" (Z. 16). Oder „That well-known name a w a k e n s all my woes" (Z. 30) entspricht dem deutschen „So d u r c h b o h r t das Herz mir, wie ein Schwert, Jener Name. . ." (Z. 46). „All my loose soul. . . .springs to the" (Z. 228) wird „s t ü r z e t. . . .sich an deine Brust" (Z. 385 f.). „. . .dear deceits, arise!" (Z. 240) wird verstärkt zu „G ä r e wieder auf, du süßer Nektarschaum." (Z. 407 f.).

Den Gipfel sinnlicher Leidenschaft erreicht Bürger in der Darstellung der Szene, in der Heloise ihr Geliebter im Traum erscheint. Unter Aufwendung seines gesamten sprachlichen Vermögens gelingt es ihm, ein Bild düsterster Begierde zu zeichnen. Man vergleiche sofort den Anfang mit der entsprechenden Stelle der Vorlage, die lautet:

„Far other dreams my erring soul employ,
Far other raptures, of unholy joy." (Z. 223).

Bürger steigert sie zu den leidenschaftlichen Zeilen:

„Ha! In solche Paradiesgefilde
Träumt sich meine irre Seele nie.
Ehrenlose, sträfliche Gebilde,
Reger Wollust Brut, umschwärmen sie." (Z. 377 ff.).

In fortlaufender Steigerung der sinnlich-klangvollen Sprache, der schwülen Redewendungen und prächtigen Bilder geht er hier in der Darstellung des Liebestaumels Heloisens und der dann folgenden Erkenntnis der Hoffnungslosigkeit ihres Verlangens weit über die Vorlage hinaus.[229])

Oefter sind Bürger in dem langen Gedicht Ungeschicklichkeiten und Unfeinheiten in der Wiedergabe englischer Textstellen unterlaufen. Das „Nor tears for ages taught to flow in vain" (Z. 28) gibt er mit dem unschönen Bild wieder:

„Jahre lang, allein umsonst, beschwemmt,
Wang' und Busen meiner Reue Schmerz." (Z. 43 f.).

Einen ähnlichen Fehlgriff tut er in der Uebertragung des Verses „No happier task these faded eyes pursue" (Z. 47) durch die Wendung:

---

[229]) Vgl. bes. Z. 381 ff.; 389 ff.

„Meiner matten Augen letzte Kräfte
Sehnen sich. . . .
Nach dem Einen seligen Geschäfte." (Z. 81 ff.).

Die Wiedergabe von „tongue" (Z. 66) durch „Honiglippe" (Z. 116) und „mistress" (Z. 88) durch „Holdin" (Z. 148) erinnert an die gezierte Sprache der Schäferpoesie. Gekünstelt lautet auch der Ausdruck „das Herzgeschrei" (Z. 202) für das einfache englische „call" (Z. 117), und auch die Wendung „Unsere Thränen lockende Geschichte" (Z. 639) ist als Uebersetzung von „our tender story" (Z. 364) durchaus verfehlt.

Wo Pope einmal eine deutliche Geschmacklosigkeit unterläuft, in der Zeile „And drink the falling tears each other sheds", (Z. 350), wird dieser Eindruck noch recht verstärkt durch die Uebersetzung „Schlürf er Eins des Andern Thränen ein!" (Z. 608).

Auch Interjektionen, die nun einmal zum festen Bestand von Bürgers technischem Repertoire gehören, finden sich in Form von „ach",[230]) „Ah",[231]) „O",[232]) und „Ha"[233]) zahlreich vor.

In schönen, prächtigen Bildern gibt Bürger den Teil des Briefes wieder, in dem Heloise die Schönheiten der Natur aufzählt und ihre Unempfindlichkeit dagegen beklagt.[234]) Gut ist auch seine Fassung der Schlußzeilen:

(„The well-sung woes will sooth my pensive ghost;)
He best can paint them who shall feel them most."
(Z. 365)

Bürger überträgt den letzten Vers:

„Denn nur der beweget leicht die Herzen,
Welchem selbst ein Herz im Busen schlägt."
(Z. 643 f.).

So mußte auch dieser Vergleich wiederum zeigen, daß die allzu selbstbewußte Stellung gegenüber einem vorliegen-

[230]) Z. 17; 191; 203.
[231]) Z. 21.
[232]) Z. 129; 331; 349.
[233]) Z. 173; 297; 338; 377; 393.
[234]) Z. 261 ff.

den, bereits dichterisch geformten Stoff und die damit verbundene Hyperbolik der Darstellungsweise, diesmal vor allem im rein Formalen, den poetischen Wert des Dichtwerkes nur beeinträchtigt hat. Bürger hat wohl nie recht erkannt, daß der innere Gehalt und die äußere Form eines Dichtwerkes in einem gewissen ausgeglichenen Verhältnis zueinander stehen müssen. Der auf's feinste ausgebildete künstlerische Geschmack hat ihm gefehlt. Gewiß kann man sich der Wirkung des ohne Anstoß dahinfließenden Rhythmus' der Verse, dem Wohlklang der Sprache, der Pracht der Bilder nicht verschließen. Doch von allem ist zu viel aufgewandt; das Ganze in unerträgliche Länge gezogen, sodaß auch die das ganze Werk durchziehende, dem Mollyerlebnis entsprungene persönliche Note, die besonders in dem stark ausgeweiteten Schluß zu spüren ist, den kalten Prunk nur an vereinzelten Stellen zu tieferer Wirkung zu durchdringen vermag.

Im Anhang seiner Bürgerausgabe veröffentlicht Consentius aus der Zugabe zum Weltliteratur-Katalog von 1905 von Eduard Grisebach das bisher unbekannte Gedicht „Collin und Juliette". Wenn auch in Bürgers handschriftlichem Nachlaß einige abweichende Bearbeitungen desselben Stoffes enthalten sind, so steht es doch nicht fest, daß das Gedicht in dieser Fassung sein Eigentum ist.[235]) Das sinnlich-lüsterne Werk, das mit zu dem Gewagtesten gehört, was von Bürger veröffentlicht ist und sich seinem Gehalt nach recht gut in den Cyclus der nach Wielandischer Art verfaßten Gedichte unseres Dichters einordnen läßt, ist eine Nachahmung des „Song" „Young Corydon and Phillis" in den „Pills To Purge Melancholy. . ." B. III, S. 205.[235])

Der Versbau aus dreifüßigen Jamben mit abwechselnd weiblichen und männlichen Reimen ist genau nachgeahmt. Der vom übrigen Metrum abweichende, aus sieben Jamben bestehende Refrain der englischen Vorlage ist von dem deutschen Dichter in das Gesamtschema eingeordnet. So erweitert er die englische Fassung: „And something else, but what I dare not, what I dare not name." in folgender Weise:

[235]) Vgl. Consentius II, S. 394.

„Und etwas andres noch, —
Ich wag es nicht zu sagen, —
Und etwas andres noch; —
Wer wird nach allem fragen?".

Mit Ausnahme der ersten und letzten Strophe, die sich enger an den Anfang und Schluß des englischen Liedes anlehnen, hat der Dichter das Gesamtmotiv, die Darstellung einer lüsternen Liebesszene, zum größten Teil mit eigenen Worten wiedergegeben, hält sich dabei aber in der Anordnung der einzelnen, an Frivolität sich steigernden Situationen an seine Vorlage, die er um drei Strophen erweitert. In ihrer derbsinnlichen Färbung und den lüsternen Halbverhülltheiten gibt die deutsche Fassung dem Original nichts nach. Irgendein Wert ist dem kleinen Werk auch noch wegen seiner rokokozierlichen Oberflächlichkeit und des Fehlens jedes tieferen Kerns nicht beizumessen.

## *Ergebnis und Schluß.*

Suchen wir uns rückschauend auf Grund der Einzelergebnisse dieser Untersuchung ein abgerundetes Bild von Bürgers Verhältnis zur englischen Dichtung, ihrer Einwirkung auf sein künstlerisches Empfinden und der Art seiner Behandlung der aus ihr entliehenen Motive und Stoffe zu verschaffen, so läßt sich als allgemeinster Eindruck feststellen, daß unser Dichter während aller seiner verschieden gearteten Schaffensperioden aus dem Quell der englischen Poesie geschöpft hat. Weniger wichtig sind die Entlehnungen in seinen unselbständigen Jugendwerken. Wie ihm deutsche und französische Anakreontiker als Führer dienen, so nimmt er sich auch gelegentlich englische Klassizisten zum Vorbild, ohne irgendwie zielweisend von ihnen bestimmt zu werden.

Um so größer ist die Bedeutung, welche die englische Literatur in Shakespeare für die Ausbildung seines eigentlichen, wesensgerechten Werkes gewinnt. Wenn Bürger mit der „Lenore" der eigentliche Begründer der ernsten deutschen Ballade ist, so ist Shakespeares Anteil daran nicht gering. Er ist das Hauptvorbild für einen dramatisch bewegten, gesteigerten inneren Aufbau, für die lebenswahre Auffassung der Personen, für die ernsthafte poetische Verwertung des volkstümlichen Gespensterglaubens und endlich der Lehrmeister für die bildkräftige Schilderung einer großartigen Natur, die den die Gesamtstimmung ergänzenden Rahmen abgibt für die Vorgänge im Schicksal der Menschen. Diese Eindrücke wirken dann in mehr oder minder einseitiger Ausbildung, in Vielem analog dem Kunstgefühl des gesamten Sturm und Dranges, in den folgenden Balladendichtungen nach und sind auch Mitvoraussetzung für das Entstehen eines seiner bedeutendsten Werke, des „wilden Jägers".

Als Bürger dann nach rascher Ausschöpfung des eigenen Phantasieschatzes nach Anregungen sucht, als sein Werk aus Mangel an Stoff zu einem vorzeitigen Abschluß gezwungen

scheint, da kommt ihm auf seinem eigensten Gebiet in der englischen Volksliedbewegung wiederum der entscheidende Anstoß für das poetische Weiterschaffen. Erst der Sammlung des Bischofs Percy, die in einem großen Teil ihres Gehalts Bürgers Ideal wahrer Volkspoesie auf das vollkommenste entspricht und mit ihren meist dem nordischen Kulturkreis entnommenen Figuren und Stoffen und ihren nordischen Landschaften bei unserem norddeutschen Dichter auf eng verwandte Ideen- und Gefühlskreise trifft, haben wir den größeren Teil seiner Balladendichtung überhaupt zu verdanken. Auch in der erlebnisärmeren, durch verstandesmäßiges Können und technische Ausbildung der äußeren Formmittel künstlich weitergeführten Spätdichtung muß ihm die englische Literatur wesentliche stoffliche Beiträge liefern.

In der Gesamtheit der konkret erfaßbaren Einwirkungen englischer Dichtung auf das Werk Bürgers lassen sich zwei verschiedene Arten der Bearbeitung des fremden Gutes unterscheiden. Einmal nimmt der Dichter Anregungen allgemeiner Art, vereinzelte Motive oder kleinere Episoden von außen in sich auf, vereinigt sie mit dem in ihm ruhenden poetischen Gut und formt daraus das Dichtwerk, wie es etwa in der „Lenore" der Fall ist. Wo er so verfährt, entsteht, wenn wir von der aus überhitzter, unnatürlicher innerer Steigerung entstandenen Ballade „Lenardo und Blandine" absehen, gewöhnlich das poetisch wertvollere Werk. Denn der Dichter schafft hier aus eigener Phantasie und eigenem Erleben, das Gestaltete ist wahrer und echter, ein unmittelbarer Ausdruck der Persönlichkeit des Künstlers.

Die andere Form seiner Arbeitsweise ist das Nachschaffen in engerem Sinne, wo Bürger das Amt des Uebersetzers annimmt, wobei er der eigenen Phantasie öfters einen weiteren Spielraum einräumt. Denn Bürger, dem, wie er schon früh selbst erklärt, die Fähigkeit des raschen, aus intuitivem inneren Erleben und Schauen sich drängenden Schaffens selten verliehen ist,[236]) hält sich häufig an abgeschlossene, bereits dichterisch geformte vorliegende Stoffe. Das Ergebnis ist

[236]) Vgl. Strodtmann I, S. 42.

recht schwankend und fällt oft, weil nun einmal die als Vorlagen benutzten fremden Dichtungen zu Vergleichen auffordern, nicht zum Lobe Bürgers aus. Denn seiner ganzen Artung nach ist er wenig zum Uebersetzer geeignet. Seine stark ausgeprägte, immer auf das Originelle drängende Individualität läßt ihn sich selten ganz in den vorliegenden Stoff einfühlen und sich selbst lediglich als williges Werkzeug des fremden Dichters betrachten. Diese Selbstverleugnung fällt ihm schwer. Allenthalben tritt er dem als Vorlage dienenden Werk als selbständig, eigenwillig Schaffender gegenüber, aber ohne sich so weit davon zu entfernen, daß seine Bearbeitung den Anspruch auf Selbständigkeit machen könnte. Andererseits aber erhält die Nachahmung durch formale und stoffliche Abänderungen und Erweiterungen, wobei sein stark ausgeprägtes Formgefühl eine große Rolle spielt, fast stets das typische Bürgerische Gepräge, das mit dem inneren Kern und der Grundstimmung nicht immer harmonieren will.

Ein weiteres wichtiges Moment für das Charakteristische seines Nachschaffens ist Bürgers starke Milieugebundenheit. Als Sohn eines Landpfarrers, in engster Berührung mit der Natur aufgewachsen, ist er so sehr im heimischen Volkstum und Boden verwurzelt, daß es ihm, auch bei der Behandlung zeit- und kulturferner Stoffe, nicht gelingt, sich aus dieser Sphäre zu befreien. Wo er irgendwie Volksgut zur dichterischen Bearbeitung wählt, sieht er es von dieser durch seine eigene Zeit bestimmten Warte. Paßt der ergriffene Stoff in diesen Rahmen hinein, so ist er der vorliegenden Form zumindest ebenbürtig, wenn nicht überlegen. Im anderen Falle entsteht ein Werk voll innerer Widersprüche und Gegensätze zwischen dem ursprünglichen Wesen des Gehalts und der neuen, von Bürger geschaffenen Form, die wir sich so krass in der „Entführung" äußern sahen. Als Folge dieses seines Fühlens und Verbundenseins mit dem Volke entwickelt sich dann auch, gefördert durch parallele Tendenzen jener Zeit, sein Popularitätsideal, das ihm das ausschlaggebende Kriterium für die Bewertung jeglicher Dichtung wird. Dabei genügt ihm nicht, was die englischer Volksdichtung entnommenen Stoffe an organisch entstandenem volkstümlichem Kolorit besitzen.

Ganz bewußt, und im Fortlauf seines Dichtens immer ausgeprägter, stellt er sein Werk in den Dienst dieses Ideals unbedingter Volkstümlichkeit, durch diese Zweckbestimmung das reine dichterische Schaffen um seiner selbst willen durch rationalistische Erwägungen auf ein tieferes Niveau herabdrückend. Durch die Anwendung äußerer Kunstgriffe sucht er sein Ziel vollkommener zu erreichen. Als diese Methode, noch sehr in künstlerischen Grenzen gehalten, aber doch bereits bemerkbar, ihm mit der „Lenore" so großen Erfolg bringt, festigt sie sich in der Folgezeit mehr und mehr. Hier liegt der Hauptgrund für die Ausbildung des Typischen, so vielen Dichtungen Bürgers besonders auf dem Gebiet der äußeren Form Gemeinsamen, was wir seine Manier nennen. Gerade, weil er das Ziel schlichter, naturwahrer Kunst stets im Auge hat, kommt er weiter davon ab. Im Gegensatz zu den von ihm gelobten Eigentümlichkeiten echter Volkspoesie, der gedrängten Kürze und den einen einheitlichen Verlauf der Handlung oft unterbrechenden, der eigenen Phantasie freieren Spielraum lassenden Sprüngen und Würfen führt Bürger Nebenmotive aus und erweitert die Darstellung oft bis zur Redseligkeit, in der Meinung, dadurch eine größere Wirkung auf breitere Volksschichten auszuüben. Weil er derart bewußt schafft, haftet seinen Dichtungen zum Teil der Schein des Gemachten, selbst Verzerrten an. Es sind Gebilde, die nicht als innere Auslösung einer Dichterseele entstehen mußten, sondern mit zu starkem Anteil des Verstandes geformt sind.

Andererseits darf man nicht verkennen, daß der Schritt, den Bürger unmittelbar von der Schauer- und Bänkelsängerromanze ohne eigentliche Voraussetzungen in der deutschen Literatur zur ernsten Ballade tut, eine bedeutende dichterische Leistung ist, und daß er für die Ausbildung der folgenden Balladenpoesie, besonders des jungen Schiller, von vorbildlichem Einfluß gewesen ist.

Bedeutungsvoll ist seine Balladendichtung auch in dem Sinne, daß er mit ihr altes, köstliches Gut englischer Volkspoesie dem deutschen Publikum zugeführt hat.

# Literaturverzeichnis.


Gottfried August Bürger's sämtliche Schriften. Hrsg. von Karl Reinhard. Göttingen 1796—1802.

Gottfried August Bürger's sämtliche Werke. Hrsg. von Karl von Reinhard. Göttingen 1829—1833.

Gottfried August Bürger's sämtliche Werke. Hrsg. von August Wilhelm Bohtz. Göttingen 1835.

Gedichte von Gottfried August Bürger. Hrsg. von August Sauer. Berlin und Stuttgart. (Kürschn. D. N. L. B. 78).

Bürgers Gedichte. Hrsg. von Arnold E. Berger. Leipzig und Wien. Bibliogr. Institut.

Bürgers Gedichte in zwei Teilen. Hrsg. von Ernst Consentius. 2. Aufl. (Goldene Klassiker - Bibliothek).

The Works of William Shakespeare. Edited by William George Clark and William Aldis Wright. The Globe Edition. London 1924.

The Poems of Thomas Parnell. Including Those Published by Mr. Pope, and His Poems Moral and Divine. (The Works of the English Poets, from Chaucer to Cowper. Ed. by Samuel Johnson and Alexander Chalmers. In twenty - one volumes. London 1810. B. IX. S. 351.)

The Poems of Edmund Waller. (Johnson-Chalmers B. VIII. S. 1 ff.)

The Poems of Matthew Prior. (Johnson-Chalmers B. X. S. 103 ff.)

The Poems of William Congreve. (Johnson-Chalmers B. X. S. 255 ff.)

Percy's Reliques of Ancient English Poetry. Hrsg. von M. M. Arnold Schröer. Berlin 1893.

Bishop Percy's Folio Manuscript, ed. by John W. Hales and Frederick J. Furnivall. London 1867/68.

Fr. J. Child: The English and Scottish Popular Ballads. In five vols. Boston and New York.

The Tea-Table Miscellany: a Collection of Choice Songs, Scots and English in two volumes by Allan Ramsay. Edinburgh 1775.

Thomas D'Urfey: Wit and Mirth: or Pills to Purge Melancholy: Being a Collection of the best Merry Ballads and Songs, Old and New. The Fourth Edition. London 1712.

Thomas Evans: Old Ballads, Historical and Narrative, with some of modern date. A New Edition, in four Vols. London 1810.

A Collection of Poems in six Volumes. By Several Hands. London: Printed for J. Dodsley. 1770.

David Herd: Ancient and Modern Scottish Songs, Heroic Ballads etc. 2. Ed. Edinburgh 1776.

Fingal, an ancient epic Poem, in six Books: Together with several other Poems, composed by Ossian the Son of Fingal. Translated from the Galic Language, by James Macpherson. London 1762.

The Poems of Ossian. Translated by James Macpherson, with Dissertations on the Aera and Poems of Ossian; and Dr. Blair's Critical Dissertations. Tauchnitz. Leipzig 1847.

The Miscellaneous Works in Prose and Verse of Mrs. Elizabeth Rowe. In Two Volumes. London 1756.

The Works of the Rev. Jonathan Swift, D. D. Arranged by Thomas Sheridan. With Notes, Historical and Critical. A New Edition, in Nineteen Volumes. London 1808.

The Works of Alexander Pope. In Ten Volumes. London 1757.

Ludwig Christoph Althof: Einige Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen Gottfried August Bürgers, nebst einem Beitrag zur Charakteristik desselben. (G. A. Bürgers verm. Schriften, Hrsg. v. Karl Reinhard. B. 4. Göttingen 1798.)

H. Döring: Bürgers Leben. Nach den zuverlässigen Quellen bearbeitet. Göttingen 1848.

Heinrich Pröhle: Gottfried August Bürger. Sein Leben und seine Dichtungen. Leipzig 1856.

Wolfgang v. Wurzbach: Gottfried August Bürger. Sein Leben und seine Werke. Leipzig (1902).

Karl Goedeke: Gottfried August Bürger in Göttingen und Gelliehausen. Aus Urkunden. Hannover 1873.

Herm. Adalbert Daniel: Bürger auf der Schule. Zerstreute Blätter. Halle 1866.

Briefe von und an Gottfried August Bürger. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte seiner Zeit. Aus dem Nachlasse Bürgers und anderen, meist handschriftlichen Quellen, hrsg. von Adolf Strodtmann. Berlin 1874.

August Sauer: Aus dem Briefwechsel zwischen Bürger und Goeckingk. Vierteljahrschr. f. Lg. B. 3.

P. Holzhausen: Die Ballade und Romanze von ihrem ersten Auftreten in der deutschen Kunstdichtung bis zu ihrer Ausbildung durch Bürger. Z. f. d. Ph. B. 15.

Valentin Beyer: Die Begründung der ernsten Ballade durch G. A. Bürger. Qu. u. F. z. Sprach- u. Kulturgesch. 97.

Christian Janentzky: G. A. Bürgers Aesthetik. Forsch. z. n. Lg. hrsg. v. Fr. Muncker. H. 37.

Berthold Hönig: Nachträge und Zusätze zu den bisherigen Erklärungen Bürger'scher Gedichte. Z. f. d. Ph. B. 26.
Reinhold Köhler: Die Quelle von Bürgers Lenardo und Blandine. Z. f. d. Ph. B. 8.
Julius Sahr: G. A. Bürger und sein „Wilder Jäger". Z. f. d. Unterr. Heft 1.
Otto Richter: Bürgers Epigramm „Entschuldigung". Arch. f. d. St. d. n. Spr. u. Lit. B. 117.
A. W. Schlegel: Bürger: (Schlegels sämtl. Werke, hrsg. von Eduard Böcking. Leipzig 1846. B. VIII. Abgedr. bei Bohtz. S. 503 ff.)
Ludwig Fränkel: Personalien und Stoffgeschichtliches zu G. A. Bürgeer. Z. f. d. Ph. B. 28.
Erich Schmidt: Charakteristiken. Berlin 1896.
Heinrich Lohre: Von Percy zum Wunderhorn. Berlin 1902. Palaestra. B. 22.
Erwin Kircher: Volkslied und Volkspoesie in der Sturm- und Drangzeit. Z. f. d. Wortf. B. 4.
Erich Ebstein: Zu Gottfried August Bürger. Z. f. d. Ph. B. 35.
Adolfine Peveling: Bürgers Beziehungen zu Herder. Diss. Weimar 1917.
Herders sämtliche Werke. Hrsg. von B. Suphan. Berlin 1877—1899.
Kurt Kauenhowen: Gottfried August Bürgers Macbeth-Bearbeitung. Diss. Weida i. Thür. 1915.
Marie Joachimi-Dege: Deutsche Shakespeareprobleme im 18. Jahrhundert. Diss. Leipzig 1907.
K. Richter: Beiträge zum Bekanntwerden Shakespeares. (Oppeln) 1912.
Michael Bernays: Zur Entstehungsgeschichte des Schlegelschen Shakespeare. Leipzig 1872.
Max Koch: Ueber die Beziehungen der englischen Literatur zur deutschen im 18. Jahrhundert. Leipzig 1883.
H. F. Wagener: Das Eindringen von Percys Reliques in Deutschland. Diss. Heidelberg 1897.
Berth. Hönig: Percy's Ballade „King John and the Abbot of Canterbury" und ihre Quellen. Engl. Studien. B. 18.
Rudolf Horstmeyer: Die deutschen Ossianübersetzungen des XVIII. Jahrhunderts. Diss. Greifswald 1926.
W. Diechsler: Der Stil des Macphersonschen Ossian. Diss. Berlin 1904.
Georg Schaaffs: Quellenstudien zu deutschen Gedichten. Z. f. Bücherfr. N. F. 3. Jahrg. 1911—12. 2.
L. A. Rhoades: Höltys Verhältnis zu der englischen Literatur. Diss. Göttingen 1892.
Hertha Sollas: Goldsmiths Einfluß in Deutschland im 18. Jahrhundert. Diss. Heidelberg 1903.

Gustav Roethe: Göttingische Zeitungen von gelehrten Sachen. (Festschrift zur Feier des 150jährigen Bestehens der Königlichen Gesellschaft der Wissenschaften zu Göttingen. Beiträge zur Gelehrtengeschichte Göttingens. Berlin 1901.)
Friedrich Petri: Kritische Beiträge zur Geschichte der Dichtersprache Klopstocks. Diss. Greifswald 1894.
Gustav Widmann: Griseldis in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Euphorion. B. 13.
C. v. Klenze: Die komischen Romanzen der Deutschen im 18. Jahrhundert. Diss. Marburg 1891.
Aloys Brandl: Shakespeare and Germany. Oxford 1913.
S. Harwood: Shakespeare-Cult in Germany from the 16. Century to the present Time. Sydney 1907.
Lawrence Marsden Price: English-German Literary Influences. Bibliography and Survey. University of California Publications in Modern Philology. Vol. 9. Berkeley 1920.
E. J. M. Boyd: The influence of Percy's „Reliques of ancient English poetry" on German literature. Modern language quaterly v. VII.
Rudolf Tombo: Ossian in Germany. Columbia University Germanic Studies. Vol. I. Nr. II. New York 1901.
Christian Gottlob Heyne: Biographisch dargestellt von Arn. Herm. Ludw. Heeren. Göttingen 1813.
Pütter: Versuch einer akademischen Gelehrtengeschichte von der Georg-Augustus-Universität zu Göttingen. 1765.
R. E. Prutz: Der Göttinger Dichterbund. Leipzig 1841.
Karl Weinhold: Heinrich Christian Boie. Halle 1866.
Herm. Ruete: Ludwig Heinrich Christoph Hölty. SeinLeben und sein Dichten. Guben 1883.
Emil Ermatinger: Die deutsche Lyrik in ihrer geschichtlichen Entwicklung von Herder bis zur Gegenwart. Leipzig und Berlin 1921.
K. L. v. Knebels literarischer Nachlaß und Briefwechsel. Hrsg. von K. A. Varnhagen von Ense und Th. Mundt. Leipzig 1840.
Otto v. Heinemann: Geschichte von Braunschweig und Hannover. Gotha 1892.
Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts. Nr. 64/65; 123; 131; 136; 140.
Dictionary of National Biography. Ed. by Sidney Lee. Vol. XIV.
Jacob u. Wilh. Grimm: Deutsches Wörterbuch. Leipzig 1860. B. II.

# Lebenslauf.

Am 19. August 1905 wurde ich, Friedrich Blömker, als Sohn des Betriebsmeisters Wilhelm Blömker, evangelischer Konfession, zu Lengerich i. W. geboren. Nach fünfjährigem Besuch der Volksschule wurde ich zu Ostern 1916 in die Sexta der Amtsrektoratschule meiner Vaterstadt aufgenommen. Die vier letzten Jahre meiner Schulzeit verbrachte ich auf dem Realgymnasium zu Osnabrück, woselbst ich Ostern 1925 die Reifeprüfung bestand. Darauf bezog ich die Universität Münster, um Deutsch, Englisch und Geschichte zu studieren. Von Ostern 1926 bis Ostern 1927 war ich an der Universität Marburg immatrikuliert und verbrachte das folgende Sommersemester an der Universität Wien. Seit Herbst 1927 bin ich wieder in Münster eingeschrieben, um hier mein Studium zu beenden.

Zu besonderem Dank fühle ich mich Herrn Prof. Dr. Schwering verpflichtet, von dem ich die Anregung zu dieser Arbeit erhielt.